

<36611651540017

Kunst-Blatt.

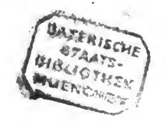
Fünfter Jahrgang 1824.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen.



Inhalt.

Erste Anzeige des Kunstblatts vom Jahr 1820.

Seit einer Reihe von Jahren sind im Morgenblatt Aufsätze und Nachrichten über Gegenstände der bildenden Künste geliefert worden. Zur bessern Uebersicht für Kunstfreunde wurde später eine eigene Beylage unter dem Namen des Kunstblatts für diesen Zweck bestimmt, die jedoch in ungleichen Fristen erschien, je nachdem Stoff und Auswahl zu Gebote stand.

Die Liebe zur Kunst hat sich in den lezten Decennien, troz Kriegen und politischen Umwälzungen, mehr und mehr ausgebreitet und gesteigert; jezt, nach eingetretenem Frieden, zeigen sich davon bedeutende Wirkungen, und lassen den erfreulichsten Fortgang hoffen.

Daher wird eine Zeitschrift, welche Nachrichten und Beurtheilungen von allen merkwürdigen Erscheinungen im Gebiete der bildenden Kunst gäbe, zum fühlbaren Bedürfniß, und die unterzeichnete Verlagshandlung wird auf Beyfall rechnen dürfen, wenn sie unternimmt, das Kunstblatt in solcher Ausdehnung und Regelmäßigkeit erscheinen zu lassen, daß es, diesem Bedürfniß entsprechend, den Lesern des Morgenblatts eine bedeutende und interessante Zugabe sey, für Künstler und Kunstfreunde aber auch abgesondert eine selbständige Zeitschrift bilde.

Man wird zu dem Ende sich bestreben, zunächst in zwey, wöchentlich erscheinenden, Blättern so viel möglich vollständige Nachrichten über das Merkwürdigste zu ertheilen, was in Deutschland und den übrigen Ländern in allen Theilen der Kunst, in der Malerey und den ihr verwandten Zweigen, dann in der Bildnerey und Architektur sich ereignet, Beurtheilungen von Kunstwerken und Abhandlungen über allgemeine Kunstgegenstände zu liefern, und Beyträge zur Geschichte der ältern und neuern Kunst zu sammeln. Hiermit sollen Auszüge aus ältern und neuern die Kunst betreffenden Werken, so wie eine Uebersicht der neuesten artistischen Literatur, und Beurtheilungen der bedeutendsten Schriften dieses Fachs verbunden werden. Auch wird man darauf bedacht seyn, das Blatt mit Umrissen in Kupferstich oder Steindruck befriedigend auszustatten.

Die Redaktion hat Hr. Dr. Schorn, Verfasser der Schrift über die Studien der griechischen Künstler, übernommen.

Wir stellen nun an alle Freunde und Kenner der Kunst die Bitte, unser Unternehmen durch Beyträge an Original-Aufsätzen und Nachrichten kräftigst zu unterstützen. Besonders ersuchen wir auch Künstler, uns von ihren eigenen, oder den in ihrer Nähe entstehenden Kunstwerken Notizen einzusenden, damit die Uebersicht möglichst vollständig werde. In allen Beziehungen wird man stets den Grundsatz strenger Unpartheylichkeit befolgen, und wir glauben deßhalb die bereits in den bedeutendsten kritischen Zeitschriften angenommene Regel, alle Beurtheilungen mit Namensunterschrift oder anerkannter Chiffre zu versehen, auch für unser Blatt feststellen zu müssen. Dieß wird die Redaktion vor jedem Verdacht ungegründeten oder ungemessenen Lobes oder Tadels schützen, und dazu beytragen, unsrer Zeitschrift den edlen und anständigen Ton zu erhalten, welcher überall vor dem Publikum, und besonders, wo von den höchsten Fähigkeiten und Gütern des menschlichen Geistes die Rede ist, beobachtet werden sollte.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Haupt-Postamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Baiern, Franken, am Rhein, in Sachsen, und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Montag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: An die Cotta'sche Buchhandlung für die Redaktion des Kunstblatts in Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Nr. 1.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. Januar 1824.



Domenico Ghirlandajo.

Eine Andeutung.

Der göttliche und bleibende Theil des menschlichen Lebens ist die Welt der Gedanken und der Gesinnungen; was uns äußerlich vor Augen steht ist ein Vergängliches, das uns mit immer neuen Räthseln umgibt. Aber wir fühlen uns festgehalten in diesem Zauberkreis, weil die Erscheinungen, die so leiblich an uns vorübergehen, gleichsam die Buchstaben sind zu der Schrift, womit unser Geist die Ideen, die ihm die Gottheit zugetheilt, aufzuschreiben und deutlich zu machen vermag. Denn in unserm Innern verbindet sich jenes ideale Reich der Gedanken mit diesem realen der Anschauungen durch zwey mächtige Fähigkeiten: Empfindung und Phantasie. Diesen Reichthum zweyer Welten aber uns selbst wieder neu zu schaffen und vor Augen zu stellen, sind uns die Künste verliehen. Das Genie des Künstlers nimmt Besitz von allem Geistigen und Irdischen, und je größer die Fülle der Ideen, je mannichfaltiger und klarer die Anschauungen, die ihm zu Gebote stehen, desto reicher, kräftiger und lebendiger entfalten sich seine Gebilde.

Die Realität des Lebens ist das Mittel zur Darstellung des Idealen, und so ist diese nothwendig desto vollkommener, je mehr der Künstler jene in seiner Gewalt hat. Daher sind auch Talente, die vorzugsweise dem Leben zugewandt, die Kunst in Darstellung desselben weiter bringen, die besten Vorarbeiter für ideale Schöpfungen, denn sie legen den festen Grund, auf welchem das erhabenste Gebäude aufgeführt werden kann.

Im funfzehnten Jahrhundert, wo Florenz durch Reichthum und innere Kraft eine der mächtigsten Städte Italiens, und unter Cosmus, dem Vater des Vaterlandes, ein Hauptsitz der Künste und Wissenschaften geworden war, hatte der aufgeweckte Geist der Florentiner auch ihrer Malerey schon den Charakter bewegten Lebens und heiterer Thätigkeit aufgedrückt. Dieselben Ursachen wie in den Niederlanden, hatten zu gleicher Zeit dieselbe Wirkung hervorgebracht. Wie dort van Eyck plötzlich den alterthümlichen Styl verließ und der Wirklichkeit nahe tretend, einen neuen und originellen schuf, so hatte zu Florenz Masaccio das Steife und Herkömmliche der giottesken Schule verdrängt, und seine Gemälde mit Figuren angefüllt, aus denen das Leben der Natur nicht blos, sondern das der nächsten Umgebungen sprach. Ihm folgten der großartige Fra Filippo Lippi und Benozzo Gozzoli, einer von den Geistern, denen es verliehen war, den ganzen Reichthum der äußern Welt in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. Man könnte ihn vorzugsweise den epischen Maler nennen, denn nirgends läßt sich die Kunst zu erzählen für den Maler besser studiren, als in seinen Werken in der Capella Riccardi zu Florenz und im Campo Santo zu Pisa. Doch behielt er noch eine besondere Physiognomie und etwas Aengstliches. Später als Fra Filippo Lippi und gleichzeitig mit Cosimo Rosselli war Domenico Ghirlandajo, weniger ideal als jener in seinen besten Werken, aber großartiger als dieser. In der Schärfe der Charakteristik mag er von allen der stärkste seyn.

Mit Cosimo Rosselli war er Theilnehmer an dem großen Concurs der vorzüglichsten Maler, den Papst Sixtus IV. zu Rom für die Ausschmückung der Sixtinischen Kapelle veranstaltete, ein Ereigniß für jene Zeit eben so bedeutend, wie früher der Wettstreit der Bildner für die Thüren des Baptisteriums zu Florenz, und im Alterthum der Bildner zu Ephesus. Während in Florenz die meisten Gemälde des anmuthigen Rosselli zu Grunde gegangen sind, haben sich daselbst von Ghirlandajo die schönsten und reichsten erhalten, aus denen man seine ganze Eigenthümlichkeit kennen lernen kann.

Domenico Currado oder Bigordi (sein Familienname ist zweifelhaft) erhielt den Beynamen del Ghirlandajo, weil sein Vater, ein Goldschmid, die schönsten Ghirlanden für den Kopfputz der florentinischen Mädchen verfertigte. Er war 1451 geboren, und Vasari erzählt von ihm, daß er als Knabe, da sein Vater ihn zu seinem Gewerb erziehen wollte, in der Bude alle Vorübergehenden kenntlich porträtirt habe. So entschiedenes Talent zum Zeichnen war die Veranlassung, daß man ihn endlich seinem Hang zur Malerey folgen ließ. — Als

Mann zeichnete er in Rom alle Monumente, ohne jemals Vermessungen vorzunehmen, mit solcher Genauigkeit, daß sie vollkommen richtig befunden wurden, als man sie mit den von Andern genommenen Maaßen verglich. Durch jene Leichtigkeit, das Leben in seinen mannichfaltigen Erscheinungen aufzufassen, verbunden mit dieser ungewöhnlichen Schärfe des Augs, ward er der Bildnißmaler seiner Zeit im umfassendsten Sinne; denn seine lebendige und reiche Phantasie vereinigte was er in der Wirklichkeit gesehen, mit den religiösen Gegenständen, die er darzustellen hatte, so glücklich, daß ohne Schaden der religiösen Würde, das Leben seiner Mitbürger überall aufs treuste sich abspiegelte.

So zeigt er sich in der Kapelle zur Rechten vom Hauptaltar in Sta Trinità zu Florenz, wo er die Geschichte des heil. Franziskus a Fresco gemalt hat. Der Reichthum an Motiven, der ihm zu Gebote stand, spricht sich hier vorzüglich in den Gemälden der Mittelwand aus. Das untere stellt die Auferweckung eines Kindes durch den h. Franziskus vor. Man sieht in den Weibern, welche das auf dem Sarge sitzende Kind umgeben, den Schmerz über den Tod und die Freude über die Auferstehung, wie Vasari sagt; aufs natürlichste sind die Mönche abgebildet, wie sie aus der Kirche kommen, die Todtengräber hinter ihnen; und so andere Figuren, die sich über das Ereigniß wundern, darunter die Bildnisse angesehener Bürger, Maso degli Albizzi, Messer Angelo Accaciuoli und Messer Palla Strozzi. Vorzüglich wahr und voll Ausdrucks sind die beyden knieenden Geistlichen und die Kinder die zur Familie des Francesco Sasetti, Stifters der Kapelle, gehören. — Ueber diesem Bild in der obern Abtheilung stellte er den heil. Franziskus vor, wie er zu Rom von Papst Honorius seine Regel bestätigen läßt. Man sieht den Saal des Consistoriums mit den herumsitzenden Cardinälen, und vorn gehen Treppen hinan, auf welchen man noch verschiedene Männer in halben Figuren erblickt, Bildnisse nach dem Leben, worunter Lorenzo Magnifico de' Medici. Hier erkennt man wie Ghirlandajo den Raum zu benutzen wußte, um viele Figuren anzubringen, und dennoch mittelst der Perspektive große Ausdehnung anzudeuten. — An der rechten Wand unten ist das Begräbniß des heil. Franziskus abgebildet. Der Heilige liegt todt auf der Bahre, viele Männer sind um ihn beschäftigt, ein Geistlicher küßt ihm die Hände, und ein Bischof mit der Brille auf der Nase, singt die Vigilie, so natürlich, wie Vasari sich ausdrückt, daß man ihn nur für gemalt erkennt, weil man ihn nicht hört. — Großartige Festigkeit der Zeichnung und schöne Drapirung der Gewänder gibt dem Ganzen Ruhe und Kraft, und wie vollendet das Colorit mag gewesen seyn, läßt sich noch aus den zwo knieenden Figuren, Francesco Sasetti und Nera seiner Gattin erkennen, die zu beyden Seiten des schwarzmarmornen Sarkophags gemalt sind, der an die Stelle des Altarblatts gekommen ist. *)

Dieß Altarblatt, eine Anbetung der Hirten, war gleichfalls von Domenico, a Tempera gemalt, und ward bey der Setzung des Monuments in die Sakristey gebracht, befindet sich aber nun in der Gallerie der Akademie. Ghirlandajo's Talent bedurfte der großen Räume, und konnte sich in der breitern Frescomalerey besser aussprechen, als in der ängstlichern Tempera. Er ist hier weniger großartig und frey, bewundernswürdig dagegen ist die Stärke seines Colorits, obzwar es durch den jezt über die Tafel gezogenen Oelfirniß etwas erhöht seyn mag, und einige Farben, besonders das Grün, herausgewachsen sind. — In der Art der Auffassung aber hat der Florentiner hier ungemeine Aehnlichkeit mit dem Meister der niederländischen Kunst Johann van Eyck, nur daß dieser der Madonna einen heiligern Typus und den Gewändern und Umgebungen mehr Pracht und Feyerlichkeit zu geben pflegte. Die Jungfrau, wohl ein Porträt, neigt sich in schön gefaltetem blauem Mantel betend zu dem Kinde; ihre Hände sind von reizender Schönheit. Das Kind liegt in einem marmornen Sarkophag, rechts nahen andächtig und neugierig die Hirten, wovon einer eine Pudelmütze trägt, der andere ein Lamm hält, jener Bildniß des Malers selbst. Ochs und Esel schauen verständig hinter dem Sarkophag hervor nach dem Kind. Daneben sieht Joseph gen Himmel nach dem Engel, der noch den Hirten auf der fernen Bergwiese verkündigt. Unter dieser kommt der Zug der drey Könige hastig und eilig den Bergweg herab durch einen Triumphbogen hindurch; die zwey vordersten reiten schon nah herbey. Im Hintergrund Stadt, Fluß und Berge. Oben an den Pfeilern des Stalles steht die Jahrzahl MCCCCLXXXV, in welcher Zeit wohl auch die Fresken der Kapelle vollendet sind.

Ein früheres Bild, der heil. Hieronymus in der Kirche Ognissanti, den er dem Augustinus von Sandro

*) Vasari gibt die sämmtlichen Wandbilder der Kapelle in unordentlicher Folge, und wie mir scheint, auch dem Inhalt nach unrichtig an. Jede Wand ist in zwo übereinanderstehende Abtheilungen getheilt, wie schon oben von der Mittelwand gesagt worden. An der linken Wand unten sieht man den Heiligen und einen andern Bruder, der ein himmlisches Gesicht in freyer Landschaft hat. Wahrscheinlich wie der Engel ihm die fünf Sitze im Himmel zeigt, wovon der schönste für den heil. Franziskus bereitet ist. Dieß Bild ist sehr verdorben. Oben: wie der h. Fr. nackt, nachdem er seine Kleider zurückgegeben, vom Bischof mit dem Pallio bekleidet wird. Auf der Wand zur Rechten sieht man oben über dem Begräbniß des h. Fr., die Geschichte wie der Heilige vor dem Sultan in Gegenwart vieler Zeugen die Aechtheit seines Glaubens durch die Feuerprobe beweist. Im Gewölbe sind vier Sibyllen.

Botticelli gegenüber a Fresco gemalt, ist noch etwas mager und hart in der Zeichnung, aber vom lebendigsten Ausdruck, übrigens großartig und einfach. Der Heilige sizt am Pult, nachdenkend auf die Linke gestüzt, in der Rechten die Feder; Bücher, Briefe, Scheere, Leuchter u. s. w. um ihn, so auch das Gesims voll Geräthe. Ein bunter Teppich bedeckt den Tisch; am Pult die Jahrzahl MCCCCLXXX.

Dieß Bild ist ein Document für die Entwicklungsgeschichte des Künstlers. Die Aehnlichkeit mit den Werken des Eyck ist darin noch auffallender als im vorigen, und berechtigt wohl zu der Vermuthung, Ghirlandajo habe in seiner frühern Zeit selbst Werke von Eyck und aus seiner Schule (deren in Florenz mehrere waren, wie denn Lorenzo de' Medici selbst einen Hieronymus von Eyck besaß) nachgeahmt. *) Denn es wäre nicht zu erklären, wie er von freyen Stücken auf diese Eigenheiten des niederländischen Styls hätte gerathen können, da seine Vorgänger, Masaccio und Fra Filippo Lippi in einer ganz andern breitern Art malten, die er auch in seinen spätern Werken annahm.

Zwischen dieses und die obenerwähnten Bilder mag der Zeit nach ein wohlerhaltenes von Vasari nur flüchtig erwähntes Frescogemälde zu setzen seyn. Es ist das Cenacolo, das in der Foresteria oder dem kleinen Refectorium des Convents von S. Marco die ganze Rückwand einnimmt. Die Lebendigkeit, der Charakter und Ausdruck der Köpfe, die jedoch nicht ganz das Edle seiner spätesten Werke haben, machen dieß Bild des aufmerksamen Studiums der Künstler und einer genauen Abbildung würdig. Für die Kunstgeschichte aber ist die Vergleichung mit der weit frühern Cena des Giotto im Refectorium von Sta Croce (gest. v. Ruschewevh), und der etwas spätern des Leonardo zu Mailand merkwürdig. Die lange weißgedeckte Tafel, welche schon Giotto annahm, ist hier an beyden Seiten in Hufeisenform umgebogen, so daß an jedem der hervorspringenden Enden zwey Jünger sitzen. Der Heiland sizt in der Mitte und segnet mit beyden aufgehabenen Fingern. Das Motiv, den Judas ganz allein nach vorn zu dem Heiland gegenüber zu setzen, ist nach Giotto beybehalten. Auf dem Gesicht des Verräthers malt sich das böse Gewissen, er hält den Bissen, den ihm eben der Herr gegeben. Johannes, links neben Christus sitzend, ist ohnmächtig vor ihn auf den Tisch gesunken; in allen Uebrigen zeigt sich der lebhafteste Ausdruck der Verwunderung, der Bestürzung, des Schreckens. Petrus rechts neben dem Heiland hält das Messer. Der äußerste zur Rechten, ein herrliches jugendliches Gesicht, scheint Jakobus zu seyn, und macht die Gebärde, die Leonardo benuzte, mit beyden Händen vor die Brust, als wollte er sagen: Herr ich bins nicht! Die Figuren sind übrigens noch vereinzelt, wie bey Giotto. Auf dem Tisch liegen viele Kirschen und die Gläser sind von derselben Form, wie bey Leonardo. Hinter Judas sizt eine Katze, und durch die zwey halbrunden Fenster in der Rückwand über den Häuptern der Versammlung, in welchen ein Pfau und eine Taube sitzen, erblickt man Orangenbäume und zween Geyer, die andre Vögel verfolgen und rauben. Am Fries unter diesen Fenstern steht mit großen Buchstaben die Inschrift: Ego dispono vobis sicut disposuit mihi pater meus regnum, ut edatis et bibatis super mensam meam in regno eterno. Die Glorien sind vergoldet; eine Jahrzahl konnte ich nicht entdecken.

Das Hauptwerk Ghirlandajo's, worin er die ganze Kraft seiner Erfindungsgabe wie seiner Lebensauffassung dargelegt hat, ist die Kapelle des Hochaltars in Sta Maria Novella. Dieß große Werk ist leider jezt in den oberen Theilen fast unkenntlich durch Staub und Verderbniß der Farben, und es ist deßhalb um so mehr zu bedauern, daß nicht früher gute Kupferstiche davon erschienen sind, zumal da einige neuerlich von Lasinio herausgegebene Blätter danach vieles zu wünschen übrig lassen. Zum Glück hat uns Vasari die Beschreibung davon gegeben mit einer Lebendigkeit, welche die richtigste Vorstellung von dem Reichthum der Gedanken und der heitern Natürlichkeit der Darstellungen erweckt, wenn man sich hinzudenkt, daß die Figuren in Lebensgröße, die Zeichnung grandios und korrekt, die Beleuchtung und Farbe kräftig, die Gruppirung reich, aber weder gezwungen noch überladen, die Perspektive in den Räumen äußerst glücklich angewandt ist.

Am Gewölbe sind die vier Evangelisten über Lebensgröße, und an der Rückwand über den großen mit prächtigen Glasgemälden gezierten Fenstern, oben viele Heilige, Schutzpatrone von Florenz, knieend im Himmel der Seligen. Dann zu beyden Seiten die Geschichten des heil. Dominicus und S. Petrus Martyr, S. Johannes in der Wüste, und die Verkündigung (die erstern fast unkenntlich). Ganz unten zur Rechten das Bildniß des Stifters dieser Malereyen, Giovanni Tornabuoni, und zur Linken das seiner Gattin.

Auf jeder Seitenwand sind sieben Abtheilungen: sechs in den drey untern Reihen, wovon jede zwey neben

*) Diesen Einfluß des Eyck auf Ghirlandajo hat schon Frhr. v. Rumohr bemerkt. S. Waagen Ueber Hubert und Johann von Eyck S. 189. Nur möchte ich nicht mit Hrn. Waagen das allgemeine Streben nach dem Individuellen in Ghirlandajo's Werken von dem Einflusse des Eyck, sondern vielmehr aus dem Gesammtgeist jener von Masaccio begonnenen Epoche der florentinischen Kunst herleiten.

einander in der ganzen Breite der Wand enthält, die siebente oben, so breit als zwey andre und vom Bogen des Gewölbes eingeschlossen. Die Wand zur Linken des Eintretenden enthält die Geschichte der heil. Jungfrau, die zur Rechten das Leben Johannes des Täufers. In beyden sieht man das florentinische Leben aufs Sprechendste dargestellt. Gleich auf dem ersten Bilde der Geschichte der Maria, wo Joachim wegen seiner Kinderlosigkeit aus dem Tempel gejagt wird, hat Ghirlandajo sich selbst, seinen Meister Alessio Baldovinetti, *) seinen Schwager Sebastian da S. Gimignano und seinen Bruder David abgebildet. Im zweyten erhält S. Anna Wochenbesuch von ehrbaren Frauen; die Wärterinnen sind beschäftigt das Kind zu waschen, und die es hält, lächelt ihm zu, um es zum Lachen zu bringen, ein naiver Zug mit ungemeiner Anmuth aufgefaßt. — Im dritten wo die Jungfrau zum Tempel hinansteigt, bewies Ghirlandajo, wie gut er sich auf Zeichnung des Nackten verstand an einer zur Seite angebrachten Figur, die ihm großes Lob erwarb. Das vierte stellt die Vermählung der Maria und den Zorn der Freyer dar, die ihre dürren Stäbe zerbrechen. — Im fünften war der Zug der drey Könige mit Pferden, Kameelen und Gefolg zu sehen, aber dieß und der Kindermord, dem Vasari wegen der Neuheit, Mannichfaltigkeit und Wahrheit der Motive sehr großes Lob spendet, sind fast nicht mehr zu erkennen. Etwas deutlicher noch ist das oberste Bild, die Himmelfahrt Mariä, eine figurenreiche Composition.

Auf dem ersten Bilde der Wand gegenüber, wo Zacharias im Tempel opfert und ihm der Engel erscheint, dachte Ghirlandajo die bedeutendsten Männer der Zeit so eben im Tempel versammelt, und so finden sich hier viele Bildnisse angesehener Florentiner und berühmter Gelehrten, des Marsilius Ficinus, Christoph Landinus, Demetrius Chalcondylas (nach Andern des Bischofs Gentile von Arezzo) und des Angelus Politianus. Im zweyten Bild, dem Besuch der Maria bey Elisabeth, erscheinen florentinische Frauen, darunter die schöne Ginevra Benci. Bewundernswürdig ist im dritten, der Geburt des Johannes, wieder die Gruppe der Wärterinnen, wie eine das Kind säugt, die andre verlangend die Arme nach ihm ausstreckt, um es den eben ankommenden Frauen zu zeigen. Das vierte Bild stellt den Augenblick dar, wie Zacharias in Gegenwart vieler Zeugen, die ihn mit Verwunderung und Ungewißheit betrachten, den Namen niederschreibt. Im fünften predigt Johannes dem Volk, im sechsten tauft er den Heiland. Diese beyden sammt der Lünette, dem Tanz der Herodias vor Herodes, sind sehr unkenntlich geworden.

*) Nach Andern ist dieß Tommaso, Vater des Domenico, und der welchen Vasari David nennt, Mico aus derselben Familie.

Domenico vollendete diese Gemälde im Jahr 1490, und es ist nicht zu verwundern, daß er sich dadurch außerordentlichen Ruhm erwarb. Es mußte dem Selbstgefühl des Volks in hohem Grade schmeicheln, seine Sitten und seine besten Mitbürger in so lebenvollen und würdigen Bildern verewigt zu sehen. Denn es ist der allgemeine Charakter dieser Werke, daß sie in hohem Grade das Gefühl des Würdigen und Edlen erwecken. Alle der Zeit entnommene Gruppen verbinden sich so ungezwungen mit dem religiösen Gegenstand, daß nichts Fremdes darin sichtbar wird, eine nothwendige Wirkung der Natürlichkeit der Motive und der schön gedachten Anordnung. Die Köpfe sind so voll Ausdrucks und innern Lebens, daß man aus jedem zu errathen glaubt, was dieser Mensch in diesem Augenblicke denkt und empfindet; die feinsten Regungen des Geistes und Gemüths schweben auf allen Zügen, und diese sprechenden Physiognomien sind alle bedeutend. Eine ruhige edle Haltung, ein großartiger Charakter macht jede der Umgebung würdig, in die sie der Meister versezt hat. Man vergleiche diese Gemälde mit denen des Andrea del Sarto im Vorhof der Annunziata, zum Theil ähnlichen Inhalts, und man wird zwar den leztern mehr Anmuth, jenen aber eine schärfere Charakteristik zuerkennen müssen.

Vasari führt noch eine Menge größtentheils umfassender Werke an, die Ghirlandajo allein oder mit seinen Brüdern und Schülern vollendete, und es finden sich noch viele Frescogemälde und Tafeln von ihm in und außerhalb Florenz, deren wir hier, wie seiner Verdienste um die Musaik, nur im Allgemeinen gedenken können. Seine Erfindungsgabe war unerschöpflich, und die Leichtigkeit und Lust, womit er arbeitete, so groß, daß er einst zu seinem Bruder David sagte: „Jezt, da ich die Behandlung meiner Kunst verstehe, thut es mir Leid, daß ich nicht die Stadtmauern von Florenz mit Historien zu bemalen habe.“ Aber er starb in der Blüthe seines Lebens, bald nach Vollendung jenes großen Werks, an der Pest im Jahr 1495 nur 44 Jahre alt. Auch geschrieben hat er über seine Kunst, denn Vasari erwähnt seiner Schrift neben denen des Ghiberti und des Rafael, als solcher, die ihm am meisten Dienste geleistet hätten.

Dieß ist der Ghirlandajo, sagt Lanzi, in dessen Schule oder nach dessen Grundsätzen sich die besten Künstler der folgenden Epoche gebildet haben. Er hat den Ruhm, der erste Lehrer des Michel-Angelo gewesen zu seyn, und so ist es wohl nicht unpassend, noch zwischen ihm und seinem Zeitgenossen, dem Lehrer des Rafael, eine kurze Vergleichung anzustellen.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 2.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. Januar 1824.

Domenico Ghirlandajo.

Eine Andeutung.

(Beschluß.)

Perugino's Ruhm war schon als er mit den anderen Meistern in der Sixtinischen Capelle arbeitete, so groß, daß Ghirlandajo für den einzigen gehalten wurde, der mit ihm wetteifern konnte. Aber finden wir diesen durchaus dem Realen zugewandt, so tritt dagegen in Perugino die Richtung nach dem Idealen entschieden hervor. Was aus allen seinen Gemälden, welcher Zeit sie auch angehören, unverkennbar spricht, ist ein frommer Sinn, eine schwärmerische Ahnung des Unschuldvollen und Himmlischen, mit einem Worte, das Gefühl des Heiligen. Wenn es wahr ist, was Vasari behauptet, Perugino sey ein irreligiöser Mann gewesen und habe nie an Unsterblichkeit geglaubt, so fände hier die seltene Ausnahme statt, daß die Gesinnung des Künstlers mit seinen Werken in Widerspruch stand. Perugino erreicht den Ausdruck des Heiligen durch die zarte Anmuth und Frömmigkeit seiner Gesichter, die Ruhe seiner Gestalten und die Symmetrie seiner Anordnung. In S. Agostino zu Perugia ist ein Bild von ihm, wohl eines der frühsten, wo das Christuskind in der Mitte einer hohen Halle auf einem schön getäfelten Fußboden liegt: Joseph und Maria knieen symmetrisch zu beyden Seiten in einiger Entfernung und beten es an; im Hintergrund am Eingang der Halle knieen eben so symmetrisch zween Hirten, und oben schweben gleicherweise zween Engel zu den Seiten des Sterns. Aehnliche Symmetrie der Figuren und Beywerke, bey mehr Reichthum und Großartigkeit, herrscht in dem großen Gemälde der Sixtina, wo Petrus von Christo die Schlüssel empfängt. Zwar mischte Perugin auch zuweilen Bildnisse in seine Compositionen, der Sitte der Florentiner folgend, in deren Mitte er seine Laufbahn begann; doch gelang es ihm nur selten, seine Figuren mit jener sprechenden Individualität zu beleben, wie Ghirlandajo; auch sind nicht viele Bilder von ihm aufzuweisen, wo er so anmuthige Motive und so bewegte Compositionen erfunden hätte, wie in der Tafel von Sta Chiara (gem. 1485, jezt in der Akademie zu Florenz) wo die drey Marien, über den todten Christus gebeugt, wie Vasari sagt „aufgehört haben zu weinen und den Heiland mit Verwunderung und Liebe betrachten"; ein Bild, welches übertreffen zu können er selbst bezweifelte. In der Zeichnung blieb Perugino lang unsicher und mager, und vergrößerte erst in späterer Zeit seine Formen, wie man an der Sala del Cambio zu Perugia und an den sechs Heiligen sieht, die er ein Jahr nach Rafaels Tod unter dessen Freske in S. Severo ebendaselbst gemalt; endlich an dem heil. Marcus (wenn er wirklich von ihm) in S. Marco zu Rom. Mehr noch gereicht ihm zum Vorwurf, daß er karg in seinen Motiven war und seine Figuren und Köpfe oft wiederholte. Die Entschuldigung, die er selbst gegen seine Tadler anführte: „was einmal gefallen habe, müsse überall gefallen", rettet ihn nicht. Mit Recht sagt Vasari: „die Regeln seiner Kunst waren ihm so sehr zur Manier geworden, daß er allen Figuren ähnliche Mienen gab." Und so spricht uns bey längerer Bekanntschaft das Ideale und Heilige, das wir anfangs an ihm bewunderten, weniger an, weil wir es erstlich noch weit entfernt von vollkommener Schönheit, und dann zu einförmig und leer an lebendigem Naturgefühl finden.

Rafael, welcher Anmuth und frommen Sinn mit allen andern hohen Gaben vom Himmel empfangen hatte, rettete sich aus der vom Meister erlernten Manier, als er die Werke der Florentiner sah. Und ihm war es beschieden, die beyden Elemente, die in Ghirlandajo und Perugino vereinzelt waren, zu verbinden: mit der schärfsten und mannichfaltigsten Individualität das Ideale und Göttliche im Lichte der Schönheit zu vereinigen. Im Allgemeinen haben darum seine späteren und besten Werke mehr innern Bezug auf die des Ghirlandajo, mit dessen Sohn Ridolfo er in vertrauter Freundschaft lebte, als auf die des Fra Bartolommeo.

Auch Michel Angelo fußte auf jener Durchdringung des realen Lebens, dessen Geheimnisse er bis in die Muskelfasern verfolgte. Ihm ward nicht Anmuth, sondern das Erhabene zum Erbtheil, und der reinste Flug, den seine Phantasie zum Idealen nahm, spricht sich

in den Deckengemälden der Sixtina aus, wo er ein urkräftiges Prophetengeschlecht ins Daseyn rief. Aber auch wo sein bizarres Gemüth sich in phantastischen Ideen gefiel, wie in den liegenden Figuren an den Grabmälern der Medici, reißt er uns hin und eröffnet uns eine höhere Welt durch die gewaltige Naturkraft, in welcher diese Ideen verkörpert sind.

So vermag der Künstler, wie der Mensch, sich nur dann mit freyen Schwingen zum Himmel zu erheben, wenn er sich auf Erden erprobt und dem Leben sein Recht gethan hat. Schorn.

Lithographik.

Die großen und selbst außerordentlichen Anstalten, welche in Würtemberg unter der jetzigen Regierung zu Veredlung der Pferdezucht gemacht und mit beharrlichem Eifer fortgesezt werden, sind viel zu bekannt, als daß wir darüber etwas Neues zu sagen wüßten. Erfreulich ist es aber, daß die verschiedenen Zwecke so richtig verfolgt und gehörig abgetheilt werden. Das Gestütt-Wesen, auf Kosten des Landes unterhalten, besorgt vorzüglich die Verbesserung der gemeinnützlichen Pferde-Racen, wie sie der Lage und dem Bedürfniß angemessen sind, ohne die höheren Anforderungen des Staatsbürgers auszuschließen, der für seinen Gebrauch oder für lucrativen Erfolg edle Pferde erziehen will. Nur kann oder soll der Staat das leztere nicht zur Hauptsache machen, zumal da bey eintretendem Fall das Verlangen der Einzelnen auch von der andern Seite erfüllt werden kann; das königliche Gestütt, das ganz auf Kosten der königlichen Privatkasse unternommen und gepflegt ist, hilft alsdann aus. Die erste, ins Allgemeine wirkende Anstalt gewährt aber auch bereits den glücklichsten Erfolg, der durch stete Aufsicht und Ermunterungen immer weiter gehoben wird.

Im Gegensatz mit den Landgestütten steht das königliche Gestütt in so fern, als hier die Hauptabsicht nur auf Einführung und Vermehrung der edelsten Pferde-Racen beschränkt ist, wo durch den Ankauf der seltensten und kostbarsten Stammpferde ein unvermischter Schlag erhalten, und das Schönste im Lande selbst erzeugt und fortgepflanzt wird. Die keine Aufopferung scheuende Vorliebe und besondere Aufsicht des Königs hat auch diese Anstalt zu einer Höhe gebracht, die wenigstens in Deutschland nichts Aehnliches hat und in Kurzem reichliche Zinsen tragen wird. Die von Weil (auf dem Wege von Stuttgart nach Eßlingen) bis nach Scharnhausen etliche Stunden weit sich erstreckenden, und mit Abtheilungen nach den Racen zusammenhängenden Stuttengärten gewähren für den Kenner und Nichtkenner ein herrliches Schauspiel. Hier sieht man im Freyen das Edelste was der Orient an arabischen, persischen, türkischen, ägyptischen und andern Pferden liefern konnte, und jezt selbst auch, (was in Europa noch zu der größten Seltenheit gehört) die wegen ihrer unglaublichen Schnelligkeit gerühmten Nubischen Pferde — neben den schönsten ächt englischen und französischen Racen.

Wem es vergönnt ist, — und die Erlaubniß wird dem Liebhaber nicht erschwert, — dieses Gestütt zu durchgehen, der erstaunt über den Reichthum und die Vorzüglichkeit desselben. Ein solcher Blick hat einen Kunstfreund, den Herrn Obersteuerrath Goez in Stuttgart auf den Gedanken gebracht, durch einen vorzüglichen Pferdezeichner sich die schönsten und seltensten orientalischen Pferde nach der Natur abbilden, und seinen Genuß theilnehmenden Liebhabern durch Vervielfältigung mittheilen zu lassen. So entstand mit höchster Erlaubniß das Werk, unter dem Titel:

Abbildungen königlich würtembergischer Gestüttspferde von orientalischen Racen. Herausgegeben von dem königl. lithographischen Institut.

das auf 3 Hefte oder 18 Abbildungen angelegt, und durch das bereits erschienene erste Heft bekannt ist. Das Format ist im größten Queer-Folio und jede Abbildung, nach der Ankündigung, zu 7⅞ Verjüngung der natürlichen Größe ausgeführt. Die getreuen Zeichnungen sind von dem rühmlich bekannten Herrn Rudolph Kunz aus Carlsruhe gemacht, von dem gewandten Lithographen Herrn Eckeman-Allesson in Stuttgart mit der Kreide auf Stein gebracht, und mit Tonplatten abgedruckt worden. Wir können der Arbeit unsern Beyfall nicht versagen, da sie mit viel Sorgfalt und sehr reinlich ausgeführt ist. Zu angenehmer Unterhaltung sind für die Hintergründe orientalische Landschaften gewählt, so daß man sich denken kann, die Pferde noch in ihrem Vaterland zu sehen.

Dieses Werk gehört unter die schönen und lehrreichen Erscheinungen, da jedes Heft mit allgemeinen Notizen über die orientalische Pferdezucht und mit einer kurzen Beschreibung der abgebildeten Pferde versehen ist. Ohne Zweifel wird es allen Pferdekennern und Liebhabern willkommen seyn. Es ist mit deutschem oder französischem Text zu haben.

Der Verlag ist der Georg Ebner'schen Kunsthandlung in Stuttgart überlassen, welche in möglichster Bälde die zwey weitern Hefte, — jedes mit eigenem farbigem Umschlag versehen, — an das Licht fördern wird.

Die Pränumeration für das Heft ist auf 11 fl. rhein. festgesezt und bleibt bis zu Erscheinung des zweyten Heftes offen.

Das vor uns liegende erste Heft enthält: 1) Einen arabischen Hengst von der edelsten Race, Sallawy Dschedran. 2) Einen arabischen Hengst aus dem Geschlecht Obeian el Cherafy. 3) Einen Hengst von dem Stamme

des ersten. 4) Einen persischen Hengst von der besten Race. 5) Eine Stutte von dem Stamme Saclawy Dschedran. 6) Eine persische Stutte mit einer Fohle von dem Stamme wie Nr. 4. H. Rapp.

Ausstellung der Societé des Amis des Arts.

Paris, den 30. November 1823.

Vorigen Donnerstag den 27. November hat die Societé des Amis des Arts ihre Ausstellung im Louvre eröffnet. Sie besteht aus einer Anzahl von Gemälden, Zeichnungen, Bildwerken und Kupferstichen, die unter die Aktionärs von 1823 durch das Loos vertheilt werden sollen. Bey dem ersten flüchtigen Ueberblick derselben bemerkt man sogleich mit Vergnügen, daß die Wahl von Kennern getroffen worden, und wenn auch kein Kapital-Werk darunter ist, welches von den geringen ökonomischen Mitteln der Gesellschaft herrührt, so bemerkt man doch auch kein ganz verdienstloses Bild, und der Gesammt-Eindruck ist der einer mit Geschmack eingerichteten Privat-Sammlung. Die Anzahl der ausgestellten Kunstwerke beläuft sich bis jezt auf einige und sechzig, zu welchen nach und nach noch diejenigen hinzukommen werden, welche die Direction während der Ausstellung an sich kauft. Es sind meistentheils Gattungsgemälde von geringer Dimension und landschaftliche Darstellungen. Oben an unter den ersten steht ein kleines Bild, das

Horace Vernet diesen Sommer gemalt hat. — Es stellt einen Räuberhauptmann Namens Cesario dar, der, in der Gegend von Rom, von Soldaten in einen Hinterhalt gelockt wird. Diese Composition hat etwas sehr Anziehendes, und die Menge ist immer um sie versammelt. In einer einsamen Gegend nicht weit von dem Gestade des Meeres hält Cesario ein junges schönes Weib bey der Hand, und sucht sie, von Furcht vor einem Ueberfall ergriffen, mit sich in's Gebirge fortzuziehen. Sie aber scheint unschlüssig und sieht mit zweydeutigen Blicken nach einer verfallenen Mauer, hinter welcher ein Reiter, der eben vom Pferde gestiegen und, um sich besser zu verstecken, seinen Hut weggeworfen hat, mit gespannter Pistole auf den Räuber zielt. Der Moment ist trefflich gewählt, die Stellungen der drey Figuren sind natürlich, das Ganze leicht und sicher behandelt, und voll anziehender Details. Der Ausdruck der zweydeutigen Gesinnungen des jungen verrätherischen Weibes ist vollkommen gelungen, so schwer auch die Aufgabe war. Nur das bewachsene Gemäuer, hinter welches der Reiter und sein Pferd verborgen sind, dürfte etwas zu grell und zu flüchtig behandelt seyn.

Von Horace ist noch ein anderes, weit kleineres Bildchen da, welches ein Pferd am Meeresufer darstellt, das von den schäumenden Wogen erschreckt scheu aufblickt. Es ist voll Feuer und Leben, mit seltener Keckheit und doch zart bis in die kleinsten Details ausgeführt.

Von Desmoulins bemerkt man zwey Bildchen, wovon das erste Eduard in Schottland darstellt, wie er sich in einem unterirdischen Gemache vor seinen Verfolgern verbirgt. Der Farbenton dieses Gemäldes ist angenehm; der Gestalt Eduards aber fehlt es an Charakter. In dem zweyten Bilde sieht man die anziehende Scene aus Walter Scotts Braut von Lammer-Moore, da Ravenswood und Miß Lucy Ashton an dem geheimnißvollen Brunnen sich ewige Liebe schwören. Die landschaftliche Staffirung ist sehr angenehm, in den Figuren aber herrscht eine Ziererey, die gegen die einfache Erzählung des Dichters unangenehm absticht.

Der unerschöpfliche Pinsel der Mad. Haudebourt Lescot hat zu dieser Ausstellung ein anziehendes Bildchen geliefert, das einige italienische Bäuerinnen darstellt, die vor einem Madonnen-Bilde knieen. Diese geschickte Frau hat eine Sicherheit und Keckheit gewonnen, die eines Mannes würdig wären. Unter den Gattungs-Gemälden werden ihre kleinen geistreichen Compositionen, das italische Volksleben darstellend, immer eine ehrenvolle Stelle einnehmen und behaupten. Zu den besten Werken dieser Ausstellung gehört eine kleine Schilderey von

Granet in Rom, die einen Franciskaner aus dem 16ten Jahrhundert darstellt, der vor einem Altar betet. Hinter ihm liegt eine glänzende Rüstung. Das Innere seiner Zelle wird durch ein offenes Fenster beleuchtet. Die Luftperspective ist vollkommen beobachtet, und der Farbenton wahr und kräftig. Mit Vergnügen erblickt man besonders, wie sich das hereinfallende Licht in den alten gemalten Fensterscheiben bricht, und die Reflexe davon auf die Waffen und die übrigen Gegenstände fallen, die sonst in der Zelle herumliegen. Granet ist immer noch der erste Meister in dieser Kunst. Zwey andere Bildchen derselben Gattung, das eine von Clerian (in Rom), das Innere einer Kirche vorstellend, das andere von Lesaint, nach einem Kloster im Walde von Vincennes, verdienen eine ehrenvolle Erwähnung, denn sie zeugen von einer fleißigen Nachahmung der Natur.

Von hübscher Farbe ist ein kleines Bildchen von Eugene Lamé, Maria Stuart mit Douglas fliehend. Mit einem lebhaften Pinsel gemalt ein anderes von G. Saint-Evre, Don-Quixote der in der Herberge ankommt und von den Mädchen entwaffnet wird.

Von Pingret (in St. Quentin) bemerkt man das Innere einer Kirche, in welcher sechs junge Hospitaliterinnen vor dem Bilde der heil. Jungfrau beten. Man kann diese Arbeit nicht ohne Vergnügen betrachten. Die anmuthigen Züge der Mädchen, der Ausdruck unbefangener Frömmigkeit und Einfalt bey den älteren, das frohe,

neckische Wesen der jüngeren gepaart mit dem Ernste, welchen die Heiligkeit des Orts erheischt, machen den angenehmsten Eindruck. — Das Bild hängt etwas hoch, so daß ich über die Art der Ausführung kein Urtheil gewinnen konnte. Sehr interessant ist ein kleines Bildchen von

Rioult auf dem Katalog unter dem Titel: la bonne nouvelle angeführt. — In einem Dachstübchen, den Rücken gegen das Fenster gekehrt, sizt eine schöne junge, etwas bleiche Frau, die einen eben erbrochenen Brief liest. Ihr Töchterchen schmiegt sich fragend an sie an, und scheint auf Kinderweise die Freude zu theilen, deren immer wachsende Zeichen sie in den Zügen ihrer Mutter erblickt. Durch die offene Thüre sieht man den Briefträger, der die Treppe hinabsteigt. An der Wand hängt das Bildniß eines jungen Offiziers. Der Brief kommt wohl aus dem spanischen Hauptquartier in Madrid und bringt die Nachricht vom Frieden und der baldigen Wiederkehr des geliebten Mannes und Vaters. Der Ausdruck dieser Figürchen ist naiv ohne Koketterie, herzlich und wahr, und wenn die Zeichnung nicht etwas schwach und mager wäre, verdiente dieß Bild als eines der besten der ganzen Ausstellung genannt zu werden.

Unter den landschaftlichen Darstellungen verdient den ersten Platz ein kleines Gemälde von dem gefeyerten Thiermaler Verré, einen Wiesengrund vorstellend, auf dem Vieh weidet; auf der rechten Seite des Gemäldes spielt ein Hirtenknabe mit seinem Hunde. Die Thiere sind im Geiste von Paul Potter, charakteristisch gezeichnet und warm colorirt. Der Knabe ist mittelmäßig gezeichnet. Es ist schade, daß Verré seinen Bildern nicht mehr Abwechslung zu geben weiß. Es geht einem damit, wie mit den Städten und Dörfern in Holland, wer eines gesehen hat, kennt sie alle; dieselbe Beleuchtung, derselbe Farbenton, beynahe dieselbe Gruppirung der Thiere, und kleine schwachgezeichnete Figürchen von Hirtenknaben und Mädchen. Wenn Verré seine Sphäre etwas auszudehnen und mehr Mannichfaltigkeit in seine Compositionen zu bringen wüßte, so würde er dem besten Thiermaler der Niederländer gleich zu achten seyn. Seine Gemälde werden von den Liebhabern sehr geschäzt und theuer bezahlt.

Von Bertin hat die Societät eine sehr schöne Landschaft an sich gebracht, die eine Gegend bey Neapel bey Sonnenuntergang darstellt. Diesem Bilde, wie den übrigen Hervorbringungen dieses Künstlers fehlt es etwas an Kraft und Wahrheit der Zeichnung und Farben auf den Vorgründen, sonst ist sein Calorit zart und warm, und die Darstellung des heißen südlichen Himmels gelingt ihm besser als den meisten seiner Landsleute. Er gehört zu den bessern Landschaftern der französischen Schule, die heutzutage im Allgemeinen nicht sehr reich an treuen und doch poetischen Nachahmern der Natur ist.

Ich übergehe die Arbeiten von Bidault, Boyenval, Ronmy, Knip und Richard, um auf einige Landschaften von Xavier und Leopold Leprince zu kommen, die vielen Beyfall gefunden haben. Ersterer hat zu dieser Ausstellung drey Bildchen geliefert, die etwas sehr Anmuthiges in der Anordnung und in der Beleuchtung haben, aber wahrer von Farbe seyn dürften. Das erste stellt eine junge Frau dar, die in einem Strom angelt, das zweyte ein Paar Schäferknaben, die sich raufen, und das größte und fleißigste von den dreyen eine Ansicht der Festungswerke von Provins, in welchem besonders die Figuren sehr gut gelungen sind. Leopold Leprince hat drey Landschaften nach der Natur geliefert, in denen ein angenehmer Farbenton und etwas Magisches in der Beleuchtung gefällt. Die Vorgründe könnten aber kraftvoller und bestimmter seyn.

Von Gudin bemerkt man ein wackeres Marinestück. Der Sturm treibt die Meereswogen gegen ein flaches Ufer, an dem einige Fischerhütten stehen. Gudin gehört zu den geschicktesten Marine-Malern in Paris, und wenn er sich ganz und unverdrossen seiner Kunst hingäbe, und weniger mit lithographischen Spielereyen beschäftigte, so könnte er sich einen großen Namen machen; denn die Natur hat ihm Alles gegeben, was dazu gehört. Er wird vermuthlich in Kurzem schon an einem ganz jungen Mann, dem Sohn des berühmten Miniaturmalers Isabey,

Eugène Isabey, einen Nebenbuhler finden, der mit großem Eifer vorwärts strebt. Vor zwey Jahren war er noch ein unbedeutender Schüler, und jezt schon werden seine Aquarell-Zeichnungen und seine Oelgemälde von den Liebhabern geschäzt und bezahlt. Die Société des Arts hat dießmal zwey Bildchen von ihm ausgestellt, wovon eines ein flaches Meeres-Ufer mit einem Gewitter-Himmel und einigen Figuren auf dem Vorgrund, das Andere einen Canal darstellt, auf welchem mehrere Kähne mit ausgespannten Segeln schwimmen. Ich habe besonders in dem lezten mit Vergnügen den fleißigen und treuen Nachahmer der Natur in den mannichfaltigen Tinten der Bäume, der Wiesengründe und des Wassers erkannt, und mit Wohlgefallen bemerkt, daß ihm weniger daran gelegen ist, durch glänzende Effekte zu bestechen, als durch Wahrheit den Beyfall der Kenner zu gewinnen. Was sonst noch an landschaftlichen Darstellungen in Oel vorhanden ist, verdient keiner besonderen Erwähnung. Unter den Zeichnungen in Aquarell und Sepia sind sehr hübsche Sachen. Fünf oder sechs Landschäftchen nach der Natur in Wasserfarben, von Eug. Isabey's Schwager, dem verdienstvollen Decorations-Maler Ciceri; es sind vermuthlich die Früchte fröhlicher mit Kunstfreunden verlebter Stunden. Von Brug d'Orschwiller (ohne Zweifel einem Schweizer) zwey Landschaften nach der Natur in Sepia, mit einem Fleiß und einer Kunstfertigkeit in der technischen Behandlung, die nichts als einen freyern Geist zur Belebung derselben zu wünschen übrig lassen.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. Januar 1824.

Die Malerey in Rom.

I.

Italien wurde nach dem Untergange des byzantinischen Kaiserreichs der Zufluchtsort der verscheuchten Künste, die Wiege der neuen Kunst.

Italien und vorzugsweise Rom bleiben noch jezt die hohe Schule derselben. Das Kunstleben, wie es sich in dieser Stadt gebildet hat, besteht daselbst in einem Umfange, wie es sonst nirgendwo statt findet, noch statt finden kann. Der Wetteifer, der die Kunst belebt, die Künstler begeistert, ist nicht der Wetteifer Einzelner, sondern von Nationen mit Nationen. Deutsche, Italiener, Franzosen, Engländer, Spanier streben vereinigt nach demselben Zwecke; jeder nach seiner Einsicht und nationellen Eigenthümlichkeit geht seine Bahn ohne gegenseitigen Einfluß, indem Jeder glaubt allein auf dem wahren Wege zu seyn.

Ehe wir uns aber zu der Kunst in ihrem jetzigen Zustande wenden, wird es nicht außer dem Ziele liegen, dieselbe zu betrachten, wie sie uns aus dem vorigen Jahrhundert überliefert wurde.

Die Malerey befand sich in einer Versunkenheit, die ihr eine völlige Auflösung drohte. Die Maler jener Epoche hatten weder Styl noch Natur und verloren sich in eine unbestimmte, bedeutungslose Flachheit; der Einzige Battoni ist in jener Epoche auszunehmen. So konnte Mengs als ein neuer Raphael erscheinen und warf sich zum Gesetzgeber auf; allein leider wollte er das neue Kunstgebäude auf einem falschen Grunde aufbauen.

Er fühlte das Bedürfniß und den gänzlichen Mangel der Kunst an Richtigkeit der Zeichnung, Reinheit der Form und an innerer Bedeutung; er wies den Maler an den Bildhauer, verlangte, jener solle nach Statuen zeichnen, um Richtigkeit der Zeichnung und Ausdruck zu gewinnen, verwirrte auf diese Weise die Prinzipien beyder Künste und that damit einen unermeßlichen Schaden, wie umgekehrt Bernini in der Bildhauerey gethan hatte.

Malerey und Sculptur folgen ganz verschiedenen Grundsätzen, die scharf getrennt werden müssen. So wie dieser die bloße Form zu Gebote steht und ihr Wirkungskreis sich auf einzelne Gestalten beschränkt, wie sie, nach dem Ideale ringend, mehr aus dem Innern der Idee, als aus der Natur schöpft: so steht jener der Zauber des Lichts und der Farbe zu Gebote, sie kann die ganze Natur in das Gebiet ihrer Schöpfungen hineinziehen, kann, darf und soll es. Ein Gemälde, welches die Natur vollkommen nachahmt, erhält eben durch die Wahrheit der Darstellung, der Gegenstand mag noch so gemein seyn, einen gewissen Kunstwerth, je wahrer, desto höher, wie wir das der flammändischen Schule zugestehen. Allein eine Statue, welche den schönsten menschlichen Körper gerade so darstellte, wie ihn die Natur gebildet hat, wäre ein ekelhaftes Unding, weil sich auf der weißen Marmorfläche jedes Fältchen, jede Runzel scharf abschneidet und die Hauptform, die sich in großen Licht- und Schattenmassen ausdrücken muß, zerstört; (daher ist in der dunkeln Bronze eine größere Annäherung an die Natur schon zuläßlich). Käme nun sogar die Farbe hinzu, so wenden wir uns mit Abscheu davon ab, wie wir es beym Anblick von Wachsfiguren thun, welche unläugbar die Natur in hohem Grade nachäffen.

Wo Form und Farbe sich vereinen, verlangen wir auch Leben.

Aus demselben Grunde läßt uns ein Gemälde kalt, befriedigt weder unser Gemüth, noch unsern Verstand, wenn die Figuren, aus denen die Composition zusammengestellt ist, gemalte Statuen sind, und keine Richtigkeit der Zeichnung, keine Schönheit der Farbe entschädigt uns für die Einbuße des Wesentlichen, nämlich des Lebendigen, Gemüthlichen und Natürlichen, und ein gefärbter Apollo von Belvedere in einem Gemälde, wie ich ihn einmal bey einem Franzosen sah, ist eben so abgeschmackt als lächerlich.

Daher rührt uns, gefällt uns ein anspruchloses Bild eines Fiesole, eines Masaccio unendlich; der Maler ergreift unsere Seele durch seine fromme Einfalt, durch den andächtigen, reinen Sinn, mit welchem er liebend und treu die Natur aufgefaßt hat, während uns die prunkende theatralische Exposition eines modernen Prachtgemäldes kalt läßt und weder Auge noch Herz befriedigt.

Mengs beseitigte jene ältere Kunstepoche vor Raphael gänzlich, als ob der Weg der Kunst nicht auch der Weg des Künstlers seyn müßte, und beschränkte das Studium der Natur aufs nackte Modell.

Es ist unbegreiflich, wie es ihm entgehen konnte, welch ein reichhaltiges Studium für den beobachtenden Künstler die Lebensweise des Südländers ist. Das gelinde Clima macht die ganze Existenz öffentlicher, Alles wird auf den Straßen getrieben und verhandelt, die Lebhaftigkeit der Italiener, ihre Kleidung, die ungebundene Leidenschaftlichkeit ihrer Handlungsweise, ihrer Bewegungen, der scharfe bedeutende Ausdruck ihrer Gebärden, sind eine tiefe, unerschöpfliche Schule für den Maler, die seinen Geist bereichert, ihm tausend neue, unerwartete und originelle Motive gibt; und man sieht, daß Straßen und Märkte, öffentliche Volksfeste und religiöse Feyerlichkeiten eine reiche Quelle für die großen Künstler jener goldenen Zeit gewesen.

Mengs Lehre wies den Maler von der lebendigen Natur an den todten Marmor und daher sahen wir so oft, besonders in der italienischen und französischen Schule, statt Menschen gemalte Statuen, und alle Pracht glänzender Säulen, reicher Stoffe und Gefäße ersezt uns das nicht, was uns bey den Gemälden alter Meister so innig ergreift und rührt. Wir vergeben gerne einige Härten und Fehler, weil wir die Innigkeit und Liebe fühlen, mit welcher er die Natur nachahmend, seine Gedanken bedeutsam zu machen gestrebt, und die anspruchlose Gemüthlichkeit, die aus dem Ganzen hervorleuchtet.

Die Mengsische Schule hat keine großen Künstler hervorgebracht und konnte es nicht, da sie des Weges verfehlte. Man sieht den verderblichen Einfluß ihrer Grundsätze an ihren Schülern; sie liefern uns in ihren Werken die geistlose Nachahmung der Weise des Meisters, allein sein Geist ruhte nicht auf ihnen, sie hatten weder Einfluß noch Werth im Gebiet der Kunst. Weder Mengs Beyspiel, noch seine Lehre brachten die Kunst auf ihren richtigen Standpunkt zurück.

Man sieht aus den Schriften gelehrter Männer jener Zeit, wie seltsam und verworren der Begriff der Kunst aufgefaßt wurde, wie man sich auf der einen Seite in das Spitzfindige und Abstrakte, auf der andern ins Materielle verlor. Man braucht nur einen Blick auf die meisten Aesthetiken zu werfen und auf die ängstlichen und seltsamen Messungen von Mengs und Hagedorn, die selbst Winckelmann in sein unsterbliches Werk aufgenommen, um zu fühlen, wie schlecht berathen Kunst und Künstler waren.

Nachdem der Einfluß der alten Malerschulen durch falsche Grundsätze nach und nach immer unkräftiger geworden, war die Tendenz zum Manierirten, das bald durch Pietro da Cortona und den Cavalier Arpino ein gewisses Ansehen erhalten hatte, auf die neue Kunst übergegangen, die immer tiefer und tiefer endlich zum völlig Unbedeutenden hinunter sank.

Jene Schulen machten den Akademieen Platz, die der Kunst eine andere Richtung gaben. Eine Menge junger Leute wurden in Sälen versammelt, nach einem angenommenen Schlendrian im Zeichnen unterrichtet, nachher kamen sie in die Kammer der Gypse, studierten die Natur, wie man es hieß, nach den steifen Stellungen eines Modells, und hatten sie so viel Fertigkeit im Zeichnen, so viel Kenntniß der Verhältnisse erworben, daß sie einen Gegenstand nothdürftig nachahmen und Farben mischen konnten, so stellte man den angehenden Meister vor ein Gemälde Raphaels, um ihm die lezte Politur zu geben, und das Alles ohne seinen Geist gebildet zu haben, wenn er dieses Bedürfniß nicht etwa selbst fühlte; und dann beschränkte sich sein Studium gewöhnlich auf Lesung der Geschichte, um malbare Gegenstände herauszuspüren.

Nun steht der junge Mensch vor einem Bilde Raphaels oder Michel Angelo's, wie vor einer Sphinx, vor einem Werke, in welchem der unsterbliche Künstler die ganze Tiefe seines Wissens, seiner Erfahrungen, die schaffende Kraft seines Geistes, alle Geheimnisse der Kunst niedergelegt hat. Unfähig den gewaltigen Geist zu fassen, niedergedrückt von der dunkeln Ahnung des unbegriffenen Erhabenen, fühlt er seinen Muth niedergebeugt, anstatt erhoben; vor ihm steht eine Schranke, die zu überschreiten er nicht zu hoffen wagt, er bleibt an der Aeußerlichkeit hängen, zeichnet und malt, malt und zeichnet, was sein Auge sieht aber sein Gemüth nicht durchdringt, und wird ein Manierist.

Hätte man ihn hingegen vor das Bild eines Meisters aus den Zeiten vor Raphael gebracht, dessen einfache Verständlichkeit ihm angemessen, dessen kindlicher Geist seinem Fassungsvermögen ansprechend gewesen, so hätte er sich selbst und sein Wollen verstanden, etwaige Härten und Fehler hätten ihm das Gefühl gegeben, sein Vorbild erreichen und vielleicht übertreffen zu können, sein Geist, weit entfernt von dem Erhabenen erdrückt zu werden, hätte sich erhoben gefühlt, und dieß Bewußtseyn, dieser freudige Muth, dem weiterstrebenden Künstler so nothwendig, würde ihn mit leichten Schritten dem Ziele näher gebracht haben, er würde so durch Grade stufenweise zu der Höhe gelangt seyn, von der er, ohne Uebergänge hingestellt, nun schwindelnd hinabsieht; dadurch, daß er den natürlichen Gang der Kunst verfolgt hätte, wäre er am Ende in ihr Heiligthum gelangt, indem er sich allmählich, der wachsenden Kraft seines Geistes gemäß, in ihre Geheimnisse eingeweiht hätte.

Jener prosaische, förmliche Gang der Kunstbildung erstickt die poetische Kraft und hemmt die freye, muthige Entwicklung der Eigenthümlichkeit, welches gerade das Gegentheil bey den alten Schulen war.

Eine solche Schule wäre zum Heile der Kunst zu wünschen; sie besteht für die Bildhauer gerade in dem hohen Sinne der alten Meister in Thorwaldsen's Studium, der mit der liebenswürdigsten Freundlichkeit jedes emporstrebende Talent aufnimmt und zu fördern sucht. Die Schüler sehen den großen Meister selbst arbeiten; er gibt ihnen kleine Skizzen, aus denen sie unter seinen Augen lebensgroße Figuren aufrichten und alle Theile des Ganzen studiren. Sein Rath, seine Nachhülfe beschwichtigt jede Schwierigkeit, und so entwickelt sich jedes Talent mit unglaublicher Schnelligkeit; es bilden sich geschickte Künstler, weil sie nach den wahren Grundsätzen der Kunst gebildet werden. Hat ein Schüler etwas Lobenswerthes hervorgebracht, so ist Thorwaldsen der Erste, der es aufmunternd lobt, seine Freude daran hat und dasselbe rühmend vorzeigt.

Es ist nicht meine Absicht, die Geschichte der modernen Malerey aufzustellen, sondern blos durch flüchtige Andeutungen wo möglich einen Punkt festzusetzen, aus welchem sich die Hervorbringungen der Maler neuer Zeit betrachten und ordnen lassen, zu zeigen, in welchem Zustande uns die Kunst aus dem vorigen Jahrhundert überliefert wurde.

Die Zeichnung war in dieser Zeit noch nicht zu dem Grade von Freyheit und Sicherheit gelangt, auf welchem sie nun steht; die meisten Künstler waren nach dem gewöhnlichen Schlendrian gebildet, in ihren Werken war eine suchende Mühseligkeit, ein unsicheres Schwanken sichtbar. Die Zeichnungen, welche Winckelmann für sein unsterbliches Werk durch die besten Künstler seiner Zeit verfertigen ließ, geben eine Probe davon.

Die Engländer Otley, Moore, Turnon gingen ihren eigenen Weg; etwas schneidend in der Form und hart in der Farbe, war ihnen eine gewisse Zierlichkeit und Geschmack nicht abzusprechen und wenn sie auch nicht in den wahren, ernsten Sinn der Kunst eindrangen, so hatten dennoch viele ihrer Arbeiten etwas Gefälliges, Blendendes.

Da trat der Franzose David auf. Sein verwegenes Feuer, der Glanz seiner Composition blendete troß des theatralischen Pomps auch die Italiener, die, ihrem Raphael längst ungetreu, dem Afterpropheten folgten; allein obgleich die Energie seiner Färbung Einfluß gewann, so blieb dennoch das Mengsische Prinzip geltend und diese Vereinigung äußerte sich durch Vertilgung aller poetischen Elemente und durch glänzenden Frost.

D. M.

Ausstellung der Société des Amis des Arts.

(Beschluß.)

Von einem jungen kaum zwanzigjährigen Künstler, H. Fager, betrachtete ich eben zwey sehr gelungene Zeichnungen in Aquarell, wovon die eine den gothischen Kirchthurm von Harsleur, die andere die Kapelle des Schlosses von Pierrefont darstellt, als mich ein Mann mit einem geistreichen Gesichte um den Namen des Künstlers fragte. Ich nannte ihn. „Mein Gott", antwortete er, „er war einer meiner besten Schüler und heute begräbt man ihn." Der Mann war Watelet, der vor Kurzem aus Italien mit einem reichen Portefeuille zurückgekehrt ist.

Seitdem man den Katalog gedruckt hat, sind noch einige gute Arbeiten hinzugekommen, deren Urheber mir aber unbekannt sind. So viel man sich auch jezt mit Aquarell-Zeichnungen abgibt, so ist man doch in Frankreich in dieser Kunst noch weit hinter den Engländern zurück, die es darin zu einer erstaunlichen Vollendung gebracht haben, und in Paris ist mir nichts unter die Augen gekommen, was sich mit den bessern Werken eines S. Prout, G. F. Robson, Copley-Fielding, Barret, D. Cox u. s. w. vergleichen ließe. Die Engländer behandeln die Farben mit mehr Kraft und Zartheit, und sind glücklicher in dem richtigen Auffassen der Local-Töne. Die Schweizer können allein mit ihnen in dieser Kunst wetteifern, und oben an unter diesen steht Lory der Sohn, von dessen trefflichen Zeichnungen in diesen Blättern schon öfters die Rede war. Doch haben sie etwas Sklavisches, das man in den guten Arbeiten der Engländer nicht findet.

Die Bildhauerwerke und Kupferstiche, die bis jezt ausgestellt sind, scheinen mir nicht von großer Bedeutung; doch ist einem kleinen Merkur in Marmor von Brun einiges Verdienst nicht abzusprechen.

Zum Schlusse bemerke ich, daß diese Ausstellungen der Gesellschaft von Kunstfreunden in einem den Künsten recht förderlichen Geiste angeordnet sind und Nachahmung in Deutschland verdienten. Durch sie werden junge Künstler dem Publicum bekannt, und finden durch Absatz ihrer Arbeiten Aufmunterung zum Fortschreiten. Für die Liebhaber von Kunstsachen, welche die Gesellschaft bilden, ist die Methode der Verloosung recht zweckmäßig und einladend. Wer wagte nicht 100 Fr. daran, wenn er weiß, daß er ein Kunstwerk von großem Werth gewinnen kann, und im schlimmsten Falle durch ein Bild für seine Einlage entschädigt wird, dem es nie ganz an Kunstwerth mangelt. In der Schweiz besteht eine ähnliche Einrich-

tung, ob man aber in Deutschland auf den Gedanken einer solchen Verloosung gekommen, ist mir unbekannt.

L. M.

Sibyllengrotte zu Kumä.

Auf ein räthselhaftes Gebäude des Alterthums, das Heiligthum der Kumanischen Sibylla, macht Herr Canonicus Jorio in seinem so eben erschienenen Viaggio di Enea all' Inferno ed agli Elisei secondo Virgilio (Napoli 1823. 8.) einer bündigen Deduction von der topographischen Genauigkeit der Virgilischen Unterwelt, aufmerksam. Es kann von jenem durch den Berg geführten Stollen mit unterirdischen Badegemächern nicht die Rede seyn, der schon nach der Alten Zeugniß nur dem Averner See eine leichtere Verbindung mit dem Lucrinischen und der Gegend von Bajä gewähren sollte, doch hilft die Sicherheit jener topographischen Nachweisungen auch jenem unheimlichen Gange, wenn nicht die Benennung einer Sibyllengrotte, die der Reisende auf dem Rücken des Führers zu empfangen pflegt, doch die Meinung, daß sie der Eingang zur Virgilischen Unterwelt sey, zuzusichern. Die ächte Sibyllengrotte mit dem berühmten Heiligthum der Prophetin, durch häufige Zeugnisse der Stadt Kumä sicheres Eigenthum und, wie die von Narses versuchte und von Agathias beschriebene Aushöhlung der Stadt zeigt, in demselben Felsen, auf dem Kumä erbaut war, gegründet, war ein Tempel im Centrum zahlreicher zuführender Gänge; hundert Gänge und hundert Thore, sagt Virgil. Jene langen schmalen Gänge, großentheils noch heute vorhanden, obwohl nur mit Gefahr zugänglich und bis zum Heiligthum von keinem Neuern durchschritten (obwohl Carletti einen Tempel mit Mosaikverzierungen und Hr. Jorio, der den Weg nicht vollendet, das Weiß von Stuckpilastern bezeugt) waren ohne Zweifel ursprünglich Steinbrüche, und wurden Verbindungsgänge der Festung mit der Fläche, dann auch religiöse des Apollo und seines in der Höhe leuchtenden Tempels mit der Sibylla und ihrem dunkeln Heiligthum. Agathias spricht von östlichem Haupteingang, Hr. Jorio von einem westlichen, der jetzt verschüttet ist, und über dem jedoch ein moderner Zugang sich befindet, einem dritten Stockwerk jener Gänge. Uebrigens läßt sich hinzufügen, daß die Erinnerung jener langen und schmalen, obwohl nicht von Säulen unterstützten, Zugänge die Benennung einer Basilika der Sibylla bey Justinus Martyr rechtfertigen kann; inmitten derselben, sagt jener Schriftsteller, stehen drey Becken, in denen Sibylla sich badet und ankleidet, ehe sie ihren Prophetensitz betritt. Noch läßt sich bey dieser Gelegenheit des vorerwähnten Verfassers Guida di Pozzuoli e Contorni, in der zweyten Auflage 1822 auch durch gute beygefügte Karten in seiner Brauchbarkeit erhöht, als die belehrendste Schrift über die Alterthümer jener trümmerreichen und fortwährend viel zu mangelhaft bekannten Gegenden erwähnen.

Paris.

Folgendes ist das genaue Verzeichniß der Gemälde und Basreliefs, die zur Feyer der Ankunft des Herzogs von Angoulême am 15. Dec. für den Saal des Rathhauses verfertigt waren:

a. Gemälde.

1. Der Uebergang über die Bidassoa von Dubuffe.
2. Die Einnahme von Logrono von Cogniet.
3. Der Einzug in Madrid, von Mauzaisse.
4. Die Einnahme von Lorca, von Guillemot.
5. Die Einnahme von Coruña, von Steuben.
6. Die Einnahme des Trocadero, von Abel-de-Pujol.
7. Die Einnahme von Pampeluna, von Delorme.
8. Die Eroberung des Forts Santi Petri, von Gassier.
9. Das Gefecht von Llers, von Grenier.
10. Die Befreyung des Königs von Spanien, von Heim.
11. Der Herzog von Angoulême wird vom König und der königlichen Familie empfangen, von Thomas von Bordeaux.
12. Die Herzogin von Angouleme begibt sich auf einem Dampfboot nach Pouillac, von Rouget von Pau.
13. J. K. H. kauft das Haus, worin Heinrich IV. gesäugt wurde, und gibt es den Nachkommen seiner Amme als Eigenthum, von Fragonard von Marseille.
14. J. K. H. legt den Grundstein zu einem Damm der Insel Ratonneau, von Blondel.
15. J. K. H. empfängt die Bittschrift eines Soldaten der Vendée, von Granger.

b. Basreliefs.

1. Abzug aus Spanien, von Valois.
2. Gepäcke und Verwundete, von Laitié.
3. Kürassiere der Garde, von Raggi.
4. Königliche Garde zu Fuß, von Bra und David.
5. Generalstab, von Romain.
6. Der Prinz Generalissimus kommt vor dem Gitter der Tuilerien an, von Petitot.
7. Leibwache des Prinzen, von Debay.
8. Lanciers der Garde, von Cortot.
9. Fahnen und Musik, von Caillouette.
10. Artillerie und Fuhrwesen, von Leboeuf, Nanteuil und Ramey.

Diese Gemälde und Reliefs wurden am 1. November vom Grafen Chabrol bestellt, die Basreliefs sind nach den Zeichnungen des Hrn. Lafitte, Kabinetszeichner des Königs, ausgeführt.

Nr. 4.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. Januar 1824.

Die Malerey in Rom.

II.

Die Pflanze deutscher Kunst vegetirte damals kümmerlich auf dem römischen Boden; es war eigentlich keine Manier sichtbar, sondern blos die Verschiedenheit der Weise, in welcher jeder mit saurer Mühe seine Gedanken auszudrücken suchte. Es herrschte wohl bey den Künstlern ein Streben nach Besserm, die französische Manier sagte ihrem Gefühle nicht zu, allein keiner besaß die Kraft die Bahn zu brechen. So entstand etwas Schwankendes, Unbestimmtes in ihrer Kunst, das sich bald nach der einen, bald nach der andern Seite hinneigte, und es sprach sich nie mit Sicherheit ein klares, sich selbst bewußtes Kunststreben aus.

Entstand auch zuweilen etwas Lobenswürdiges, so war es mehr ein glückliches Errathen, wodurch es hervorgebracht wurde, als die bestimmte Aeußerung selbstbewußter Fähigkeit, mehr eine dunkle Ahnung, als ein klares Gefühl, zuweilen wirkliche innere Kraft, welche, zu bestimmtem Bewußtseyn gelangt, das Beste hätte wirken können, allein aus Mangel an festen Kunstprinzipien und falsch geleitet den lezten Schritt zum Ziele nicht thun konnte.

Man gab sich viele Mühe und verlorene Mühe, die Wachsmalerey der Alten wieder herzustellen; in Fresco wurde gar nicht mehr gemalt.

Raphael war freylich beständig in dem Munde der Künstler, er wurde copirt und, wie man es nannte, studirt, aber nicht verstanden und nicht ergründet. Die Nachahmer Michel-Angelo's waren vielleicht glücklicher in Auffassung ihres Gegenstandes, wenn dieser ihrer natürlichen Anlage entsprach, wie wir Beyspiele haben.

Ich habe absichtlich keine Namen aus dieser Epoche genannt, weil dieselbe keine Werke hervorgebracht hat, auf welche man hinweisen könnte, weil ihr Wirkungskreis allzubeschränkt und die Wissenschaft der Kunst allzusehr vernachlässigt war.

Doch ist diese Epoche gar nicht mit jener zu vergleichen, welche die Kindheit der italienischen Malerey bezeichnet. Diese, die sich durch Reinheit und Gemüthlichkeit bey jeder Unvollkommenheit des Praktischen auszeichnet, war kindlich und fromm, jene anspruchsvoll sah verächtlich auf diese nieder, machte großes Aufheben von Kleinigkeiten, die nun gar nicht mehr geachtet werden. Diese war die der Wurzel entsprossene Pflanze, jene der wilde Auswuchs üppiger Schößlinge und Blätter ohne Frucht.

Man erlaube mir, ehe ich weiter gehe, einige Bemerkungen. Jedes Kunstwerk, welches unter der Mittelmäßigkeit bleibt, steht auch unter der Kritik; was sich aber darüber erhebt, davor muß diese Respekt haben, es wohnt demselben, ich will es immer etwas Göttliches nennen, bey, das Ehrfurcht erheischt durch den Geist, der es schuf. Wie schonungslos und unverständig werden aber nur zu oft die Erzeugnisse des Genius beurtheilt. Wenn ein Kritiker ohne praktische Kenntniß mit verschlossenem Sinne, in verworrener Ahnung vor dem Kunstwerke steht, fühlend es nicht durchdringen, ergründen zu können, und nun seine Weisheit durch Ausspähen etwaniger Unvollkommenheiten zu erproben sucht, — sich mit Kennermiene bläht, wenn er selbst Raphael einen Fehler aufmutzen kann —: so bleibt dem ungeachtet das von ihm nicht verstandene Werk ein göttliches Erzeugniß des Geistes.

Jeder Schüler kann mit seinem kleinen Zirkel ausmessen, daß das eine Bein des belvederischen Apollo länger als das andere ist, daß der Hals nicht gerade in der Mitte der Schultern sizt, darum bleibt er doch der erhabene Gott, ein Meisterwerk der Kunst, vor dem der rohste Sinn in unwillkührlicher Ehrfurcht steht. Jenes zu sehen, braucht es blos ein Auge, aber das Göttliche zu fühlen, den erhabenen Geist des Bildners zu fassen, ein hohes Gemüth und einen tiefen Sinn. Um zu urtheilen, muß man in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht seyn. *)

*) Was soll man sagen, wenn z. B. ein Kritiker das Werk eines vollendeten Künstlers, wie Rhoden, ohne die Poesie und Gründlichkeit auch nur zu ahnen, mit welcher die Natur darin aufgefaßt ist, einer, zwar treuen und schönen Abschrift, doch immer nur einer Abschrift des Vesuvs nachsezt, in welcher ihn wahrscheinlich die schöne, rothe

Ich kehre zu meinem Gegenstande zurück.

Sehr wenige Werke jener Zeit erhielten durch wirkliches Verdienst eine gewisse Celebrität; von diesen verdient angeführt zu werden Tischbeins Conradin von Schwaben und der Jason von Müller, ein Werk, das sich durch Kraft der Färbung, Ausdruck und Styl der Zeichnung auszeichnete, wie man es damals nicht zu sehen gewohnt war.

Angelika Kaufmann stand damals auf einer hohen Stufe. Die Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher sie sich in ihrer angenommenen Manier bewegte, ihre eigene Liebenswürdigkeit, die sich in ihren Werken durch eine sanfte Farbe und milden Ausdruck abspiegelte, verschaffte ihren geschichtlichen Gemälden von englischen Prinzen und Damen viele Bewunderer; im Fache der Porträte hatte sie wirklich unläugbare Verdienste, sie sind oft mit vielem Geiste nach dem Charakter aufgefaßt und zeigen die Tiefe des Innern ergründet, so daß sie uns nicht blos den Buchstaben, die Aehnlichkeit, sondern auch die Eigenthümlichkeit, den Geist aufs Lebendigste wiedergeben. Wie z. B. in Winckelmanns Bilde, welches auch ist in Kupfer gestochen werden.

Uebrigens war in dieser Zeit die Zeichnung noch nicht zu dem Grade von Freyheit und Bestimmtheit gelangt, auf welchem sie nun steht: Die meisten Künstler waren nach dem gewohnten Schlendrian gebildet, man sah in ihren Gemälden eine suchende Mühseligkeit, ein unsicheres Schwanken, worin nur wenige auszunehmen sind, und diese hatten sich nach Statuen gebildet.

Drey Künstler standen damals in dem Anfange ihrer Laufbahn, Cades, Camuccini und Landi. Der erste neigte sich am bestimmtesten zu Davids Schule. Ein großes Altarblatt, eine Kreuzabnehmung, zeichnete sich durch die Kühnheit dieser Manier aus; er starb aber sehr frühe. An Camuccini wird die freye und sichere Zeichnung bewundert, auch verrathen seine Gemälde das Studium und die Kenntniß des plastischen Alterthums, sein Colorit hat in neuen Zeiten sehr viel gewonnen. Eine brillante, lebhafte Färbung rühmt man an Landi, dessen Zeichnung man hingegen tadelt. Was indessen sein gerühmtes Colorit anbetrifft, so hat er wirklich ein sehr schönes Werk geliefert, wo der Ernst des Gegenstandes, die kolossale Größe und der Charakter der Figuren auch ihn zum Ernste und zur Einfachheit mit Vermeidung kleinlicher und gesuchter Verzierungen zwang. Es stellt dasselbe die Grablegung der Madonna vor und ging nach Piacenza nebst dem Gegenstücke, der Darstellung im Tempel von Camuccini. Benvenuti, ihr Zeitgenosse, malte damals sein großes Bild, wie Judith den Kopf des Holofernes dem Volke von Betulia zeigt.

Carstens, der in dieser Epoche auftrat, unterschied sich durch eine tiefere Bedeutung und charakteristischere Bezeichnung des Ausdrucks, eine lebendige Ideenfülle und durch großartige, originelle Behandlung; aber ihm fehlte der Sinn für die Farben. Dennoch werden seine Werke immer eine schöne und erfreuliche Erscheinung bleiben, und in seinen Zeichnungen der Reichthum der Gedanken, der feine und tiefe Sinn der Motive und des Ausdrucks und die Keckheit und Großheit der Ausführung den Kenner befriedigen, wenn dieselben schon auf den Reiz des Colorits verzichten. Zum erstenmale erblickte man darin wieder die Poesie der Kunst, welche diese Werke, troß ihres unscheinbaren Gewandes über alle Pinseleyen jener Zeit erhebt.

Das Gastmal Plato's, der Himmelsturm der Titanen, die Barke Charons, Vorstellungen aus Homer und Dante, Ossian und den Argonauten, tragen alle das Gepräge eines hohen, schöpferischen Geistes, eines poetischen feingebildeten Genius, einer Alles umfassenden, lebendigen Phantasie.

Schade, daß er sich am Ende darauf einließ, philosophische Ideen bildlich ausdrücken zu wollen, als unter andern Zeit und Raum. Der Alte mit Flügeln und Sense ist eine abgedroschene Idee und der Jüngling mit der Himmelskugel in der Hand unverständlich.

Ein Mißgriff, vor welchem Künstler sich zu hüten haben. Das Uebersinnliche gehört nicht in die Sphäre der Kunst, welche nach körperlicher Wesenheit und Klarheit strebt und bey der Wahl ihrer Gegenstände auf allgemeine Deutlichkeit und Verständlichkeit zu sehen hat.

Wächter erwarb sich ungefähr in derselben Zeit einen gegründeten Ruhm, durch die Tiefe und Einfachheit seiner Compositionen, durch den ernsten, anspruchlosen, aber großen Styl seiner Ausführung in Farbe und Zeichnung. Sein großes Gemälde von Hiob und seinen Freun-

---

Feuerfarbe am meisten frappirte, und Rhodens Werk eine Künsteley nennt.

Ich bin weit entfernt, mich zum Richter in Israel aufzuwerfen, allein als Künstler wünschte ich Künstlern das Glück, nur von Menschen beurtheilt zu werden, die den Umfang ihres Gebietes kennen, mit wahrer Liebe für die Kunst, mit Kenntniß ihres Wesens und mit offenem Sinn für ihre Vortrefflichkeit urtheilen, nicht solche, die von Vorurtheilen befangen nach kleinlichen Ansichten über Dinge absprechen, für welche ihr Sinn verschlossen ist.

Zur Entschuldigung für Rhodens Richter läßt sich anführen, daß er das herrliche Werk, das die ersten Künstler Roms bewunderten, in sehr ungünstiger Verfassung sah, mag Gott wissen, wie und warum, ohne Rahmen, ohne Firniß, eingetrocknet und bestaubt aus der Kiste gezogen. Allein gerade so hätte sich sein Kennerauge bewähren sollen. In solchen Fällen muß der Künstler, anstatt sich gekränkt zu fühlen, bedenken, daß er ein Loos, das gewöhnlich das Vortrefflichste am meisten trifft, mit den Ersten und Größten theilt, und der Schuster gar zu gerne über den Leisten hinaussieht.

den war damals eine neue, allgemein bewunderte Erscheinung, so wie sein Belisar und manches Andre, das er in diesem Geiste hervorbrachte.

Es war ein Zeichen von guter Vorbedeutung, daß die Werke dieser Künstler die Aufmerksamkeit und Bewunderung aufregten, ein Zeichen, daß der Sinn für wahre Kunst, die so Manchen nur mißleitet, eingeschlummert, aber nicht erloschen war, und sich bey der ersten Gelegenheit selbstständig entwickeln würde, wie in der Folge geschah.

Später malte Hartmann ein großes Bild, Aeneas der aus den Thoren von Troja ins blutige Schlachtfeld eilt. Auch dieses Bild zeichnete sich durch einen männlichern Styl in dieser Zeit aus.

Alles deutete auf eine bevorstehende Wiedergeburt der Kunst, mächtig regte sich der bessere Geist, nur noch von akademischen Fesseln und Mengsischen Regeln gehemmt. Um aber zum Wahren zu gelangen, mußte man von der eiteln Anmaßung zum Einfachen zurückkehren, sich wieder auf den natürlichen Standpunkt versetzen, von welchem der eigentliche Weg der Kunst ausgeht, der Schule und Manier entsagen, die Natur und das Leben berathen mit warmem, unbefangenem, empfänglichem Sinne; das blos Conventionelle und Geregelte aufgeben in Erfindung und Composition, und den Weg einschlagen, auf dem uns die alten Meister vorangingen. Nur auf diese Weise spricht die Kunst zum Gemüthe. Alles Gesuchte, Erkünstelte, Anmaßende läßt uns kalt, sobald diese Motive hervortreten, der Künstler das ganze Gewicht auf ein glänzendes, ausführliches Machwerk legt und nicht unser Gefühl zu befriedigen trachtet. D. M.

Miscellen zur Künstlergeschichte.

Alcune Memorie di Michelangiolo Buonarrotti da Mss. 19. S. 8. hat Hr. **Filippo de Romanis** kürzlich herausgegeben. In der Zueignungsschrift des Herausgebers an Hrn. Clemente Cardinali wird von einem vergessenen Grabesdenkmal gehandelt, welches dem **Michelangiolo** in der Kirche **SS. Apostoli** errichtet wurde, derselben Kirche, in der er begraben wurde und in der man seine Exequien hielt. Das nach einer Zeichnung des Hrn. **Wicar** mitgetheilte und von Hrn. **Francesco Giangiacomo** nach den Gesichtszügen für das Grabmal des großen Künstlers erkannte Denkmal befindet sich jezt im Klostergange der genannten Kirche, wohin bey ihrer Aufputzung im vorigen Jahrhundert allerdings manches bey Seite geschafft seyn mag; um die Uebereinstimmung der Gesichtszüge nachzuweisen, ist der Kopf des Michelangiolo nach der kapitolinischen Bronzebüste, die eine Copie des Porträts über dem florentinischen Grabmal ist, daneben gezeichnet. Von Seiten des Hrn. **Wicar** wird auf die Nase aufmerksam gemacht, die den Schlag des Torrigiani bekunde, und auf eine ihm gegenwärtige Uebereinstimmung mit einem nach Frankreich gegangenen Selbstporträt des Künstlers. Der Kopf dieses Porträts war in Oel wunderbar ausgeführt, das Uebrige Pinselzeichnung, doch die rechte Hand farbig und mehr als angelegt. Auf dem mit einem allgemeinen Grün überdeckten Grunde war die Composition einer heiligen Familie bemerklich, die dem Künstler mißbehagen mochte, so sehr auch sie von seinem Styl zeugt. — Auf das Grabmal zurückzukommen, so ist auf demselben der Künstler halb liegend, halb aufgestützt auf seinem Lager, mit Wams und Schürze, in schlichte Künstlertracht gekleidet. Vor ihm steht ein dreyfüßiger Tisch, auf dem die Embleme der Künste liegen (nämlich etwa ein Winkelmaaß und ein Pinsel, dessen Ende der eine Genius hält); neben dem Tische stehen zwey Genien, der eine reicht ihm ein Buch, etwa an die Poesie zu erinnern oder auch an die heilige Schrift, der andre auf den Tisch gestüzt und weinend. Etwas über dem Boden erhoben, bemerkt man zierliche Gefäße von antiker Form, eine Patera und eine Amphora (Praefericulum), wie deren sich viele in den Gräbern finden, anzudeuten, daß Michelangiolo Antiquitäten geliebt habe. In der Rechten hält der Künstler ein Stäbchen, vermuthlich ein Bildhauerwerkzeug zur Nachhülfe des Hammers, ebenfalls passend, weil Michelangiolo in seinen lezten Tagen sich mit dem Bildwerk einer Grablegung beschäftigte. Schließlich wird bemerkt, wie ein solches Denkmal, das wohl mehr als drey und zwanzig Tage, nach Michelangiolo's Tod gesezt werden mußte, bey dem Mangel aller übereinstimmenden Tradition von Rom aus die Aechtheit des Leichnams im florentinischen Grabmal verdächtig machen könne, der nach Vasari von M. A's Schülern heimlich aus Rom entwendet, nach Florenz gebracht und dort am drey und zwanzigsten Tage noch unversehrt gefunden wurde. — Es kann nicht unbemerkt bleiben, wie gewagt dieser Schluß, zumal bey so schwankenden Voraussetzungen ist. Die Aehnlichkeit des Kopfes auf dem Grabmal von SS. Apostoli ist keineswegs unwidersprechlich. Die Attribute scheinen weit eher auf einen Architekten zu führen, als auf einen Künstler von so allgemeiner Bedeutung; was in der Zeichnung ein Pinsel scheint, hat im Marmor zwey Spitzen und ist wohl ein Lineal, dagegen das vermeintliche Bildhauerwerkzeug in der Hand etwas Gefaltetes ist. Endlich ist die Arbeit sehr gewöhnlich, so artig die Erfindung ist; die Zeichnung nicht fehlerfrey, der Arm namentlich unsicher aufgestüzt, die Haare aber zeugen von einer so geistlosen als anspruchslosen Sorgfalt, die weit eher in Michel Angelo's frühere Lebenszeit, als in die Zeit seines Todes gehört. Hienach möchte es denn wenigstens zweifelhaft erscheinen, ein Werk, das nicht einmal der Schule Michel Angelo's

würdig ist, ohne andern Beweis, als den einer ungefähren Gesichtsähnlichkeit für sein Grabmal zu erklären; ja während man aus dem untern abgestoßenen Theil der Nase wenig urtheilen kann, scheint der obere Ansatz keineswegs mit der eingedruckten des Michel Angelo zu stimmen. — Es folgen mehrere unedirte Papiere, den Michel Angelo betreffend, aus dem Besitz der HH. Wiear und Woodburne mitgetheilt. Zuerst ein Schreiben des Sebastian del Piombo vom 29. December 1510 von Rom nach Florenz, in welchem er sich bey Michelangiolo für die Ehre der Gevatterschaft bedankt (vi havete degnato accetarmi per compare vostro), ihm das Lamm nächstens zu übersenden verspricht und berichtet, wie er den Knaben bereits vor vielen Tagen habe taufen und ihn Luciano nach seinem (Sebastians) Vater nennen lassen. Da dieses die Gevattern zu thun pflegten, so macht Hr. de R. aufmerksam, wie hier durchaus von einem natürlichen Sohn des Michelangiolo die Rede seyn müsse, der in Rom geboren und dem Sebastian del Piombo übergeben seyn mochte. Hierauf spricht er von einem fertig gewordenen und bereits im Pallast aufgestellten Bild, vermuthlich die Auferweckung des Lazarus, die er im Wetteifer mit der Transfiguration und für den Cardinal Julius von Medicis, nachherigen Papst Clemens VII. malte. Dieses Bild hatte der Kardinal für die Kirche seines Erzbisthums in Narbonne bestimmt; es ging später in die Gallerie des Herzogs von Orleans und von da in die des Lord Angestingh. Von dem Glück des Bildes erzählt der Meister, es habe allgemein mehr gefallen als mißfallen, ausgenommen bey gewissen bekannten Personen, wenigstens sey es auch wohl besser gezeichnet, als die flamändischen Teppiche — doppelte Anspielung auf Raphaels Schule — (più presto è piaciuta a ognuno che dispiaciuta, eccepto agli ordinari, ma non saño che dire. — Et credo la mia tavola sia meglio disegnata che a e panni de' razi che son venuti de fiandra). Den Schluß dieses machen Beziehungen auf ein unbekanntes Bild für den Cardinal Rangone; doch kann es die heil. Agata seyn, welche er nach Vasari für einen Cardinal d'Aragona machte. Es wäre solches ein Fehler des Vasari; denn der Cardinal Ercole Rangone war Diaconus von S. Agata. — Hierauf folgt eine Original-Verschreibung des Michelangiolo, den Verkauf eines Pferdes betreffend, vom November 1529. — Ferner ein Brief des Vasari an ihn von Florenz nach Rom, vom 8. Mai 1557, in seinem und in des Herzogs Namen, den Wunsch nach Michelangiolo's Rückkehr versprechend. — Eine Quittung des Michelangiolo vom 19. Oktober 1524 über 400 Dukaten als achtmonatliche Zahlung Papstes Clemens, für die Arbeiten in der Sakristey von S. Lorenzo, und für das Uebrige (e per ogni altra cosa che sua Santità mi farà fare) monatlich funfzig Golddukaten. Endlich ein französisches Schreiben Königs Franz des Ersten an Michelangiolo vom 8. Februar 1546, durch den Abbé St. Martin von Troyes, d. i. Primaticcio, gesandt. Der König wünscht fertig gewordene Werke von Michelangiolo's Hand, vor allem auch Abgüsse des Christus, und der Pietas, die nostra Signora della febre heißt.

G.

Berlin, December 1823.

Die in Nr. 97. des Kunstblattes gemachte nachträgliche Bemerkung zu meiner Beschreibung und Erklärung des Gemäldes von Lucas Kranach in Nr. 95, war Veranlassung, daß ich das Bild nochmals genau betrachtete; — die von mir früher ausgesprochene Ansicht, daß es eine Prinzessin vorstelle, und zwar die Tochter des Churfürsten Joachim I. von Brandenburg, finde ich durch diese neue Untersuchung nur bestätigt. Wenn Hr. S. meine Darstellung des Bildes mit allen angeführten Details gefälligst nochmals durchgehen will, so wird gefunden werden, daß diese fürstlich geschmückte Jungfrau, durch einen solchen Thurm und Kelch — ohne die andern Attribute — nicht zu einer heil. Barbara umgewandelt werden kann. — Thurm und Kelch mit einem Mädchen auf einem Gemälde, machen dasselbe doch nicht stets zur heil. Barbara. Dieses wäre eine Behauptung, welche nicht durchgeführt werden könnte. Hier muß überdem die einfache weiß und schwarze Leibbinde doch auch in Beachtung und Zusammenstellung mit dem Uebrigen kommen; bezeichnete sie hier nicht das fürstliche Geschlecht, dem die Jungfrau angehört, so wäre sie unpassend auffallend. Und warum soll man ohne Noth diesen Uebelstand auf den Geschmack von L. Kranach werfen?

Hrn. S. Gegenbemerkung war mir um so erfreulicher, indem dadurch dieses für die Geschichte des churfürstlich brandenburgischen Hauses so höchst interessante Gemälde vielleicht Beachtung und Untersuchung von andern Kunstkennern in Berlin finden kann.

Dr. Dorow.

Antwort.

Herr Dr. Dorow scheint übersehen zu haben, daß wir das beschriebene Bild zunächst als heil. Barbara gedacht wissen, und damit nicht gesagt haben wollten, es könne nicht zugleich auch Bildniß einer brandenburgischen Prinzessin seyn. Mit andern Worten: wir glauben, daß wenn das Bild eine Prinzessin vorstellt, solche als heil. Barbara gemalt sey. Dieselbe Meynung ward uns von Ulm aus in einer Note von Hrn. Christmann geäußert, die wir einzurücken unterließen, weil unsre eigne Bemerkung schon abgedruckt war. Denn daß der Thurm, welchen Hr. D. in Bezug auf die Prinzessin nicht weiter zu erklären vermag, mit dem Kelch zusammen Attribute der heil. Barbara sind, und weit natürlicher als solche, denn auf einen Uebertritt von der katholischen zur lutherischen Kirche gedeutet werden, unterliegt wohl keinem Zweifel. Ob übrigens nicht auch die weiß- und schwarzgestreifte Leibbinde häufiger auf Kranach'schen Gemälden ohne weitern Bezug vorkomme, überlassen wir Andern zu bestimmen, denen die Vergleichung mehrerer zu Gebote steht.

S.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. Jannar 1824.

Baukunst.

Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg. Herausgegeben von Georg Moller. Mit 18 Kupfertafeln und einem beschreibenden Text. Darmstadt. gr. Fol.

Der Dom zu Meissen, herausgegeben von F. Schwechten. Erstes Heft, Berlin. 1823. gr. Fol.

Wenn wir der Baukunst des Mittelalters unsere Aufmerksamkeit schenken, so stellen sich uns vornehmlich zwey verschiedene Bauarten dar, die in verschiedenen Jahrhunderten herrschend waren, und wir erkennen, wie die früheste Bauart jener Zeiten, die Neugriechische oder Byzantinische, endlich in die deutsche überging. Man hat die Benennung, Neugriechisch, Byzantinisch, nicht wollen gelten lassen, und an ihrer Statt bald den Namen sächsische Bauart, bald, ältere deutsche Bauart vorgeschlagen. Man würde hierauf nicht verfallen seyn, hätte man die Geschichte der Kunst zu Rath gezogen, welche jene erstere Benennung vollkommen rechtfertigt. Ohne uns hier einer ausführlichen Auseinandersetzung zu überlassen, bemerken wir nur, wie schon zu den Zeiten Constantins des Großen, als er den kaiserlichen Wohnsitz von Rom nach Byzanz legte, in Rom die Kunst, durch Mangel an Gelegenheit zu ihrer Anwendung, nach und nach vernachlässigt wurde, wie fernerhin, als wilde Horden die Provinzen Italiens verwüsteten, von hier alle Kunst verscheucht wurde, die nun in dem Morgenlande, hauptsächlich in Byzanz, Aufmunterung fand und nur in diesem Welttheile ausgeübt wurde, aus dem sie, nach erfolgter Ruhe in Italien, sich wieder dahin zog, und auch theils unmittelbar, theils durch Italien, in andere Gegenden des Abendlandes sich verbreitete.

Ist die Benennung, sächsisch, obgleich für England passend, wo diese Bauart während der Herrschaft der Angelsachsen die herrschende war, auf Deutschland gar nicht anwendbar, weil von den Sachsen die Kunst nicht ausging, so kann der Name ältere deutsche Bauart, um so weniger statt finden, weil der byzantinische Styl nicht deutsch und den Deutschen nicht eigenthümlich, sondern aus dem Orient sich herschreibt. Die Benennung, byzantinisch-römisch, wird wegen Formen, die, von alten römischen Gebäuden entlehnt, in Italien diesem Style beygemischt wurden, angenommen. Allein das Altrömische ist wenig sichtbar und erscheint in nichts als in den Säulen, die, antiken Gebäuden entnommen, in den neuen Bauwerken aufgestellt wurden, an denen man ebenfalls, wenn keine antiken Säulen zu erlangen waren, nur das korinthische Capitäl nachbildete. Da aber die Formen, aus denen im morgenländischen Reiche ein eigener Styl sich bildete, schon früher in Italien gebräuchlich waren, so ist die Benennung byzantinisch-römischer Styl nicht unpassend.

Das Vorherrschende der byzantinischen Bauart waren starke, einfache, ohne alle Zierden gelassene Mauern, niedrige, dicke Säulen, halbkreisrunde Bogen; aber durch die Stellung der Bogen auf die Säulenknäufe legte sie den Grund zu dem Hochstrebenden, das hernach in der deutschen Bauart den höchsten Grad erreichte. Hatte Deutschland in der Kunst zuerst den byzantinischen Styl durch Carl den Großen aus Italien und dem Morgenlande herbeygeführt, so erkeimten doch frühzeitig und schon vor der Regierung der sächsischen Kaiser eigenthümliche Formen in der Kunst, die vor den ältern sich auszeichneten.

Zwar konnte die Kunst, bey den unruhigen Zeiten unter den nächsten Nachfolgern Carls des Großen, von den Fürsten sich wenig Unterstützung erfreuen, desto mehr Aufmerksamkeit hingegen wurde ihr in den Klöstern geschenkt, die damals allein im Besitz aller Kenntniß in Kunst und Wissenschaft waren und bey der Ruhe, die sie genossen, der steten Pflege der Kunst sich bestrebten. Hierbey betraten die erfahrnen Klosterbrüder eigenthümliche Wege, welche den Neugriechen und Italienern fremd waren. Sie bedienten sich des Spitzbogens, dessen Vorzüge

vor den halbkreisrunden Bogen sie erkannten, sie bildeten die Würfelknäufe, die den damals gewöhnlichen starken, gedrängten Säulen angemessen waren. Vielleicht auch, daß der Würfel selbst, aus dem die Künstler die Verhältnisse und die Bildung der Formen ableiteten, sie darauf brachte, ihn bey den Knäufen anzuwenden, und hier zugleich als Symbol der Formenbildung diente.

Bleiben dieses nur Muthmaßungen, so ist es doch gewiß, daß zu jener Zeit Spitzbogen und Würfelknäufe gewöhnlich waren. Und wenn die erstern an den Bauwerken dieser Zeit nicht häufig und nur bey Bogen, noch nicht bey Gewölben, erscheinen, so treffen wir die leztern desto mehr an, als allgemein angenommen. Daß die Würfelknäufe deutschen Ursprungs sind, ist kaum zu bezweifeln, da, so viel uns bekannt, an Bauwerken des Morgenlandes und Italiens solche Knäufe nicht vorkommen, hingegen an deutschen Gebäuden aus dem Jahrhundert der sächsischen Kaiser zuerst angetroffen werden. Wir nehmen daher unsere frühere Meynung zurück, daß die Würfelknäufe von der Kunst der Araber entlehnt wären. Wir halten überhaupt den Einfluß der Kunst der Araber auf die der Deutschen für sehr gering, und gewiß wurden dieser von jener nur wenige Formen zugeführt, etwa nur die aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzten Bogen, und die an Pfeilern eingeblindeten Säulen. Zeigen arabische Gebäude Knäufe auf, die den Würfelknäufen ähnlich sind, so wurden sie, wie auch mit dem Spitzbogen geschah, von der deutschen Kunst entnommen.

Diese Würfelknäufe sind es, weßhalb die Deutschen einer eigenen Säulenart sich rühmen könnten, die durch den besondern Knauf von den griechischen Säulenarten sich unterscheidet, und die in dem Säulenfuße von dem attischen, dem er gleicht, durch die Bedeckung abweicht, welche der untere Wulst über den Ecken des Plinthus aufzeigt. Dieser Säulenart kann man ein gefälliges Ansehen nicht absprechen, sie wurde aber in der Folge von den deutschen Künstlern wieder verlassen, da sie den schlanken und zarten Formen der ausgebildeten deutschen Bauart nicht würde angemessen gewesen seyn.

Einige Jahrhunderte hindurch herrschte in Deutschland, wie in andern cultivirten Gegenden des Abendlandes, der byzantinische Styl, aber Deutschland war es, das zuerst von diesen Fesseln sich befreyte und leichte, hochstrebende Formen aufstellte. Hierzu mochte vorzüglich der jezt häufiger gebrauchte Spitzbogen führen, der, mit dem Gedrückten des ältern Styls nicht übereinstimmend, schlankere Formen verlangte und nach sich zog. Man verließ daher in Deutschland immer mehr und mehr die byzantinische Kunst, und wenn auch noch einige Theile nach ihr gebildet wurden, so wich man doch in dem meisten ganz von ihr ab und ging auf diese Art in einen andern Styl über.

Unter den Bauwerken, welche diesen Uebergang aus dem ältern Styl in den neuern deutlich darstellen, sind zwey als die vorzüglichsten bekannt, die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg und der Dom zu Meissen. Beyde noch durch keine Abbildung, die ihrer würdig ist, zur allgemeinen Kenntniß gebracht, erscheinen durch Moller und Schwechten in schöner, ansprechender Darstellung. Das Werk von Moller, die Elisabethenkirche zu Marburg, ist vollendet, von dem Werke Schwechten's, dem Dom zu Meissen, erwarten wir noch zwey Hefte, deren baldiger Erscheinung wir mit Verlangen entgegen sehen. Beyde befriedigen durch ihre Vollendung. Zeichnet sich die Abbildung der Kirche zu Marburg durch scharfe Bearbeitung der Umrisse aus, welche die Formen rein darlegen, durch Kraft in den ausgeführten Blättern, welche jedoch der Deutlichkeit der Umrisse keinen Eintrag thut, so wird die Darstellung des Doms zu Meissen anziehend durch die schöne Bearbeitung der Aquatinta-Manier, die hier gebraucht ist, wie durch die trefflichen malerischen Ansichten, die der Künstler zu wählen verstand.

Moller gibt, außer dem Grundrisse der Kirche zu Marburg, Aufrisse, Durchschnitte, einzelne Theile, als Säulenknäufe, Verzierungen, Profile, einige der gemalten Fenster, perspektivische Ansichten, alles was einen anschaulichen Begriff des Ganzen geben kann und instructiv ist, um die technische Behandlung kennen zu lernen, so wie aus der beygefügten Beschreibung der Kirche der Geist spricht, der das Ganze belebt. Uebrigens findet man das Grabmal der heiligen Elisabeth, auch zwey andere Grabmäler, der Landgrafen Conrad und Heinrich des Zweyten. Drey Blätter, die perspektivischen Ansichten der Kirche, des Innern derselben und ihres Haupteinganges, sind ganz ausgeführt. Schwechten zeigt uns den Grundriß des Doms zu Meissen, mehrere der Säulenknäufe der Stühle im Chore, das schöne Tabernakel und einzelne Ansichten und Perspektiven aus dem Innern des Doms, er verspricht aber auch, in den folgenden Heften äußere Ansichten und mehrere Theile des Doms zu geben, und einen erläuternden Text beyzufügen.

Bey beyden Kirchen sehen wir deutlich den Uebergang aus dem ältern Style in den neuern, das Byzantinische dem Deutschen untergeordnet und die dem dreyzehnten Jahrhundert eigenthümliche Bauart in ihrer ersten Einfachheit. Das Byzantinische zeigt sich in den kunstlosen, glatten Mauern, die, ohne alle Zierden, die Quadern sehen lassen, woraus sie bestehen, sorgfältig bearbeitet,

und durch regelmäßige Lage und Anordnung, die den Steinschnitt bemerken läßt, dem Ganzen ein angenehmes Ansehen mittheilend, das jedoch in das Ernste übergeht. Hier findet man noch keine Spitzsäulen, keine kleinen Giebel, Thürmchen, Bildsäulen, Durchbrechungen, die späterhin den deutschen Styl auszeichnen. Dieser erscheint hingegen in der Anlage der Strebepfeiler, in den Spitzbogen, in den hohen spitzbedeckten Fenstern, in den künstlichen, als Zierrath gebrauchten Zügen an solchen Theilen, die sonst keinen Schmuck erhielten, wogegen der Zierrath, die Reihe halbkreisrunder Bogen, ganz weggelassen ist, die in dem ältern Style fast die einzige war und unter Simswerken angebracht wurde. Wie nun hierin beyde Kirchen, die zu Marburg und der Dom zu Meissen, einander gleichen, so sehen wir jedoch im Dom zu Meissen die Ausbildung des deutschen Styls schon weiter vorgerückt.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir jede der beyden Kirchen besonders in Betrachtung ziehen, zuvor aber mit der Geschichte derselben uns bekannt machen. Die Kirche zu Marburg, der heiligen Elisabeth geweiht, der Gemahlin des auf dem Zuge nach Palästina verstorbenen Landgrafen von Thüringen, Ludwigs des Vierten, wurde, im Jahre 1235 von dem Landgrafen zu Hessen, Conrad, gegründet und er und der deutsche Orden wirkten gemeinschaftlich bey dem Baue, der, im Ganzen, im Jahre 1283 geendet war, nachher aber, bis etwa zum Jahre 1314, mehrere Zusätze bekam. Der Dom zu Meissen verdankt dem Kaiser Otto dem Ersten seine Entstehung, allein der Bau, wie er jezt erscheint, ist nicht aus Otto's Zeiten, was der Baustyl zu erkennen gibt und durch die Geschichte bestätigt wird. Bischof Witigo der Erste war es, der um das Jahr 1274 den Dom von Grund aus neu erbauen ließ. In der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts wurde, unter Witigo dem Zweyten, der Grund zu dem vordern hohen Vorbaue und zu den Thürmen gelegt, die der Bischof Johann der Fünfte von Weisbach, in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts vollendete. In dieser Zeit entstand unstreitig auch der kleine durchbrochene Thurm, der an der Südseite, zunächst dem Chore sich erhebt, und dem gegenüber an der Nordseite wahrscheinlich ein gleicher Thurm erbaut werden sollte. Seiner Zierde, der vordern Thürme, wurde der Dom im Jahre 1547 durch einen Blitzstrahl beraubt, der sie herabstürzte. Die schöne vordere Seite ist nicht ganz zu sehen und der Haupteingang mit der churfürstlichen Begräbniß-Capelle verdeckt, welche, durch Friedrich den Streitbaren um die Jahre 1425 bis 1428 hier errichtet, im Jahre 1445 vollendet wurde.

Die Form des Planes beyder Kirchen ist ein lateinisches Kreuz. Wie bey dem Plane der Kirche zu Marburg die Zahl Fünf vorzuherrschen scheint, so bey dem Dom zu Meissen die Zahl Sieben. Fünf Einheiten, die Breite des Schiffes als Einheit, als Wurzel des Grundquadrates angenommen, enthält die Kirche zu Marburg in der Länge, von der Halle an bis zum Vorsprunge des Chores, dieses Chor schließt sich fünfseitig, nach einem halben Zehneck, das Schiff hat fünf Hauptpfeiler auf jeder Seite. Der Grundplan des Doms zu Meissen zeigt von der Halle an bis an das Ende des Chores sieben Einheiten, im Schiffe stehen zu jeder Seite sieben Pfeiler, und die Vorlage des Chores ist nach drey Seiten des Siebenecks gebildet, das in den Kreisen entsteht, die um das Grundquadrat herum und innerhalb demselben gezogen werden. Die Breite der Abseiten beträgt bey beyden Kirchen die Hälfte der Einheit und die Arme des Kreuzes breiten sich bey ihnen nach drey Einheiten aus. Bey dem Dom zu Meissen sind sie auf gewöhnliche Art nach einem Quadrat geschlossen und bringen dadurch das Grundquadrat in Erinnerung, die Kirche zu Marburg aber hat das Besondere, daß die Kreuzarme, dem Schlusse des Chores gleich, fünfseitig sich enden. Vielleicht also, daß bey der Kirche zu Marburg die Wurzel des Quadrates zur Regel genommen wurde, bey dem Dom zu Meissen die Diagonale des Quadrates, da die erstere zu der leztern sich wie fünf zu sieben verhält.

An den langen Seiten der Kirche zu Marburg sind Mauern und Strebepfeiler glatt erhalten ohne irgend eine Zierde; nur die Fenster, die hier in zwey Reihen übereinander angelegt sind, dienen der einfachen Mauer zur Unterbrechung. In der byzantinischen Bauart befanden sich daselbst nur in der obern Hälfte der Umfassungsmauer Fenster von geringer Größe halbkreisrund bedeckt. Bey Kirchen von beträchtlichem Umfange erhob sich die Umfassungsmauer des Schiffes über die Abseiten, die eine geringere Höhe hatten als das Schiff, und in dieser Umfassungsmauer waren die Fenster angebracht. Diese Einrichtung findet man nicht nur bey deutschen Kirchen, sie wird auch sichtbar an den ältern christlichen Kirchen Roms, die wir vorzüglich aus dem Werke der HH. Gutensohn und Knapp, Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms, kennen lernen. In Deutschland konnte man sich, bey dem Uebergange aus der ältern Bauart in die neuere, von jener Einrichtung nicht sogleich ganz trennen, um aber der Kirche mehr Licht zu verschaffen, als nur eine Reihe Fenster geben konnte, so brachte man, auch bey solchen Kirchen, wo die Abseiten mit dem Schiffe von gleicher Höhe waren und beyde unter einem Dache lagen, zwey Reihen Fenster übereinander an. Die Fenster erhielten

überdieß mehr Größe als sonst, in der Breite und Höhe, und dabey eine Bedeckung aus Spitzbogen. Eine solche Anlage zeigt die Kirche zu Marburg. In der Folge gingen, bey Kirchen, deren Schiff und Abseiten gleiche Höhe hatten, die beyden übereinander stehenden Fenster in eins über, durch die ganze Höhe der Umfassungs-Mauer. Dieses finden wir schon am Dom zu Meissen. Auch dieser Dom hat an den Seiten glatte Mauern und glatte Strebepfeiler, aber ein hier befindlicher Eingang ist auf deutsche Art verziert.

Die Mauern der vordern Ansicht der Kirche zu Marburg, der Westseite, lassen ebenfalls die Lage und den Steinschnitt der Quadern sehen, wodurch diese Seite mit den Nebenseiten in Uebereinstimmung kommt und die Massen, im Ganzen, sich gleich zeigen. Da aber erst späterhin die Vollendung der Westseite erfolgte, so zeigt sich hier eine größere Näherung zu dem rein deutschen Styl durch mehrere Verzierungen. Vorzüglich sieht man dieses an der mittlern Abtheilung, die mit einem geschmückten Eingange versehen ist, über den ein breites, spitzbedecktes Fenster sich erhebt, das, so wie der oben hervorragende mit wirklichen und scheinbaren Durchbrechungen, mit Spitzsäulen und kleinen Giebeln besezte Dachgiebel, im vollendeten deutschen Baustyl verziert ist. Zu beyden Seiten der mittlern Abtheilung streben die Thürme empor, deren glatte Mauern durch hohe spitzbedeckte Fenster ausgezeichnet sind. Der Haupteingang ist merkwürdig, weil er durch die an den Seitenmauern angebrachten Säulen an den byzantinischen Styl erinnert, indeß der Spitzbogen der Bedeckung und die vielen, theilweise verzierten Glieder, woraus er besteht, das Deutsche zeigt, und hier daher die Vereinigung beyder Style sich darstellt. Aehnliche Eingänge finden sich auch an ältern Kirchen, wie an der zu Gelnhausen.

(Der Beschluß folgt.)

Zwölfhundert und fünf verschiedenartige bildliche Darstellungen auf Dr. Martin Luther.

Wo man Bildniß-Sammlungen antrifft, ist gewöhnlich eine besondere Abtheilung den Porträten und Geschichtsscenen des Dr. M. Luther, dieses Helden des Glaubens und der Wahrheit gewidmet. Haben wir auch bey verschiedenen Kunstliebhabern und Sammlern oft mehr oder weniger Bildnisse von Luther gesehen und uns derselben erfreut, so entsinnen wir uns nicht, eine solche Menge wohlgeordneter, mannichfaltiger, reichhaltiger und seltener Darstellungen angetroffen zu haben, als im Besitz des Kunsthändlers Herrn Jacobi in Berlin. Seit dreyßig Jahren hat derselbe gestrebt diese historisch und artistisch interessante Sammlung zu vervollständigen; sie besteht aus Kupferstichen, Holzschnitten, Eisenstichen und Steindrücken vom kleinsten bis zum größten Format, nebst mehreren schätzbaren Original-Handzeichnungen. Nach Maaßgabe der Größe der Kupferblätter sind 1. 2. 4. 6. 8. und mehrere derselben auf große weiße Papier-Bogen, — symmetrisch — leider aber nicht systematisch — geordnet — an den Ecken angeheftet, und diese nun wieder sämmtlich in einen Kasten, in Form eines Buches mit Clausuren versehen, hineingelegt. Jede Classe liegt in einem besondern Umschlag, worauf Bogen und Stückzahl notirt sind.

Die Abtheilungen sind folgende:

A. Bildnisse in allen Stellungen, Größen und Zusammenstellungen, selbst Titelblätter mit Luthers Bildnisse.

B. Geschichtliche Darstellungen, sowohl in Blättern zusammenhängender Folge aus Luthers Lebensgeschichte, als auch einzelne für sich bestehende.

C. Satyrische Blätter für und gegen Luther; derzeit übliche Gevatterbriefe und andere ähnliche Darstellungen.

D. Luthers Grab- und sonstige Monumente, Medaillen, Handschriften; und endlich

E. Luthers Aeltern, Frau, Kinder, Verwandte, andre Reformatoren und berühmte Zeitgenossen aller Stände, die sich für oder gegen Luther erklärt haben.

In Summa bis jezt 1205 Blätter, ungerechnet daß auf einzelnen Platten sich oft mehrere andere dazu gehörige Bildnisse befinden.

Zu den seltenen Blättern gehören auch die, welche aus England, Frankreich, Italien und Holland herstammen, und daselbst verfertiget sind.

Diese kurze Darstellung ist für Kenner und Sammler wohl hinreichend, um auf diese würdige und interessante Sammlung aufmerksam zu machen, damit derselben eine feste und bleibende Stelle werde, weil das Schicksal einer Sammlung dieser Art nach dem Tode des Besitzers sehr zweifelhaft ist, oft zerstückelt wird oder doch häufig in solche Hände kommt, die das Verdienstliche, Merkwürdige und Mühsame, selbst das Interesse an den großen Mann, dem die Sammlung gewidmet ist, mißkennen.

Dorow.

Druckfehler.

Auf der lezten Spalte von Nr. 4. Z. 8. v. u. ist statt: mit dem — und der zu lesen.

Nr. 6.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. Januar 1824.

Charon von Goethe.

Aufforderung an Bildner und Maler.

Goethe liefert im neusten Heft über Kunst und Alterthum ein Gedicht aus dem Neugriechischen mit der Aufforderung an Künstler, dasselbe bildlich darzustellen. Der wunderbare Gesang hat uns denselben Eindruck gemacht, den der Dichter in der Nachschrift andeutet, und denselben Wunsch erregt; wir möchten daher unsrerseits auch zur Verbreitung des Gegenstands und zur Erfüllung jenes Wunsches beytragen, indem wir das Gedicht sammt den beygefügten Bemerkungen hier mittheilen:

Charon.
Neugriechisch.

Die Bergeshöhn warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ists der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend;
Nein Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen:
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten:
Die jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih gehenkt am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu,
Die Jünglinge sie knieeten:
„O Charon halt! halt am Geheg',
Halt an beym kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schlendert Steine,
Die Knaben zart zerstreuen sich
Und pflücken bunte Blümchen.“

Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen;
Zu schöpfen kommen Weiber an,
Erkennen ihre Kinder,
Die Männer auch erkennen sie,
Das Trennen wird unmöglich.

„So oft ich dieß Gedicht vorlas, sagt Goethe, ereignete sich was voraus zu sehen war; alle Seelen-, Geist- und Gemüthskräfte waren aufgeregt, besonders aber die Einbildungskraft: denn niemand war, der es nicht gemalt zu sehen verlangt hätte, und ich ertappte mich selbst über diesem Wunsche.

„Wenn es nun seltsam scheinen wollte, das Allerflüchtigste, in höchster Wildheit vorüber Eilende vor den Augen festhalten zu wollen, so erinnerte man sich, daß von jeher die bildende Kunst auch eins ihrer schönsten Vorrechte, im gegenwärtigen Momente den vergangenen und den künftigen und also ganz eigentlich die Bewegung auszudrücken, niemals aufgegeben habe. Auch im genannten Falle behauptete man, sey ein hoher Preis zu erringen, weil nicht leicht eine reichere, mannichfaltigere Darstellung zu denken sey: die Jünglinge, die sich niederwerfen, das Pferd, das einen Augenblick stutzt und sich bäumt, um über sie, wie der Sieger über Besiegte hinauszusetzen; die Alten, die gerade diese Pause benutzen, um heran zu kommen; der Unerbittliche, Tartar- und Baschkirenähnliche, der sie schilt und das Pferd anzutreiben scheint. Die Kinder am Sattel wollte man zierlich und natürlich geschnallt wissen.

„Man dachte sich die Bewegung von der Rechten zur Linken, und in dem Raume rechts, den die Vorüberstürmenden so eben offen lassen, wollte man das Geheg, den Brunnen, Wasser holende Frauen, welche den vorbey eilenden Sturm, der in ihren Haaren saust, schreckhaft gewahren, in einer symbolischen Behandlung angedeutet sehen.

„Wichtig aber scheint, daß beynah sämmtliche Freunde diese Vorstellung gern basreliefartig ausgeführt, und daher auch gezeichnet oder gemalt, Farb' in Farb' vor Augen gebracht wünschten; welches bey näherer Erwägung auch für das Schicklichste gehalten ward, indem ja hier von Form und Charakter, keineswegs aber von Farbe die Rede seyn konnte, deren die Abgeschiedenen ermangeln. Nur die Landschaftmaler verwahrten ihre Rechte und glaubten sich auch hieran versuchen zu dürfen.

„Wir sind nicht mehr im Falle wie vor zwanzig Jahren, wo eine Zeit lang herkömmlich war, zu Ausarbeitung gewisser Aufgaben förmlich und bestimmt einzuladen, aber ganz unterlassen können wir nicht, aufmerksam zu machen auf einen Gegenstand, wo die höheren Kunstforderungen zu leisten seyn möchten."

So weit Goethe. Ist es uns vergönnt, noch einige Worte hinzuzusetzen, so möchten wir zur Vergleichung des Gegenstandes mit zwey anderen verwandten auffordern, woraus seine Tauglichkeit zur bildlichen Darstellung noch mehr erhellen wird. Der eine ist das bekannte Stregozzo, nach einer Zeichnung Raffael's von Agostino Veneziano gestochen. Ein großes Thiergerippe, auf dem ein altes Weib sitzt, wird im Nachtdunkel von nackten Männern eilenden Laufs durch Schilf und Moor gezogen; Männer und Weib tragen Kinder mit sich fort, ein Knabe reitet auf einem Bock neben her und bläst ins Horn, auch er hat ein Kind im Sack. Dieser Gegenstand ist an sich widerwärtig, imponirt aber durch das Phantastische und die Lebendigkeit der Darstellung. — Das zweyte ist Goethe's Erlkönig, den man schon öfter im Bilde zu geben versucht hat. Ist gleich hier der Vater ein schönes Motiv, wie er den Knaben im Arm, dem Sturmwind entgegenreitet, so wird die Aufgabe doch im Ganzen dadurch ungünstig, daß der Erlkönig selbst dargestellt werden muß, wodurch das Zweifelhafte verloren geht, das im Gedichte so sehr bezaubert; nicht zu gedenken daß die Erscheinung des Gespenstes selbst etwas Formloses behalten muß, das nur in einem nebulistischen Gemälde zu erreichen wäre, und den höheren Kunstforderungen nicht entspricht.

Dagegen finden wir im vorstehenden Gedicht alles Gute vereinigt und alles Ungünstige beseitigt. Phantastisches, aber in bestimmter Form und Gestalt ausgesprochenes Leben, mannichfaltige Charaktere und Motive, rasche Bewegung, nirgends etwas Zurückstoßendes oder Widerwärtiges. Denn wem das vom Dichter bezeichnete Tartar- und Baschkiren-ähnliche der Charonsgestalt zu bizarr dünken sollte, der wird sie leicht in einem höhern Sinne nehmen können. — Uebrigens hat der Dichter in der Erläuterung bereits auf Einfachheit der bildlichen Darstellung Rücksicht genommen. Er will die Weiber schon am Brunnen sehen, statt daß sie im Gedicht erst von fern zu kommen scheinen, welche Zeitfolge, sollte sie im Bilde angedeutet werden, vielleicht etwas Unklares veranlassen könnte. Es gilt hier den Inhalt des Gedichts deutlich und auf eine den Forderungen der bildlichen Darstellung angemessene Weise auszudrücken. Wie sich dieß in der Phantasie jedes Künstlers gestalten möge, es wird nicht leicht ein Gegenstand zu finden seyn, der weniger Schwierigkeiten darböte als dieser, und so verdiente er wohl, daß Bildner und Historienmaler sich in Relief und Zeichnung daran versuchten, denn auf die Farbe wird jeder gern und billig aus den angeführten Gründen Verzicht thun. Auch dürfte wohl die Landschaftmalerey nur in so fern ein Recht an den Gegenstand geltend machen, als der Anfang des Gedichts selbst den Eindruck einer landschaftlichen Umgebung bewirkt; der Hauptgegenstand ist aber unsres Bedünkens zu großartig und charaktervoll, um blos als Staffage einer Sturm- und Nachtlandschaft zu dienen, zumal es der historischen Behandlung frey steht, das Landschaftliche — im Basrelief — anzudeuten, oder — in der malerisch ausgeführten Zeichnung — vorzustellen. So würde auch die Klippe des Nebulosen, an welcher der Landschaftmaler schwerlich vorbeykommen würde, nicht zu fürchten seyn.

Wenn nun die Darstellung dieses Gegenstandes einem Künstler vorzüglich gelungen wäre, so böte sich zugleich die Gelegenheit dar, der Kupferstecherkunst ein ganz für sie geeignetes Werk zur Bearbeitung zu übergeben. Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung hat sich auf unsern Vorschlag bereit erklärt, wenn Künstler ihr Zeichnungen einsenden wollen, dieselben dem Dichter und mehreren unpartheyischen Künstlern und Kunstfreunden vorzulegen, und diejenige, die für die beste erkannt werden wird, nach Verdienst und mit dem Künstler zu treffender Uebereinkunft zu honoriren. Sie wird sodann nach dem Rath und unter Mitwirkung des Künstlers einen vorzüglichen Kupferstecher auffordern, auf ihre Kosten den Stich des Blattes zu übernehmen. Es soll kein Termin der Einsendung festgesetzt werden, man wird das Eintreffen der ersten Zeichnung im Kunstblatt anzeigen und die übrigen Künstler, welche sich etwa in gleicher Absicht damit beschäftigen, um Beschleunigung ihrer Arbeiten ersuchen.

Schorn

Baukunst.

Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg. Herausgegeben von Georg Moller. Mit 18 Kupfertafeln und einem beschreibenden Text Darmstadt. gr. Fol.

Der Dom zu Meissen, herausgegeben von F. Schwechten. Erstes Heft, Berlin. 1823. gr. Fol.

(Beschluß.)

Die vordere Seite des Doms zu Meissen ist ein vorzügliches Werk des deutschen Styls. Sie besteht aus einem hohen, weit über die Kirche ragenden Vorbau, im großartigen Style angelegt und von edlem, ehrwürdiger

Ansehen, dem jedoch durch die vorgebaute Begräbniß-Capelle nicht wenig Eintrag geschieht. Das Ganze hat drey übereinander stehende Absätze, in verschiedene Felder abgetheilt. Die Felder der beyden obern Absätze haben Verzierungen von scheinbaren Durchbrechungen, in schönen mannichfaltigen Zügen, die oberste aber ist überdieß auf jeder Seite mit einer hohen fensterähnlichen Oeffnung versehen. Der Haupteingang, durch die bemerkte Capelle verdeckt, ist reich verziert mit Schnitzwerk und bis in die Spitze des Bogens mit Bildsäulen besezt. Er zeichnet sich daher vor dem Eingang der Kirche zu Marburg aus, indem hier der rein deutsche Styl vollkommen erscheint, dort aber dieser mit dem byzantinischen noch verbunden angetroffen wird. Es wäre zu wünschen, Hr. Schwechten möchte diese vordere Ansicht des Doms abbilden, wie sie ohne die Capelle sich darstellt, da sie als ein Muster des einfachen deutschen Styls anzuerkennen ist.

Wenn wir das Innere beyder Kirchen betrachten, so erscheint uns der deutsche Styl auch in den Gewölben. Waren in früheren Zeiten die Kirchen von geringem Umfange mit einer geraden Balkendecke versehen, waren die größern zuweilen mit einem Tonnengewölbe bedeckt, oder mit Kreuzgewölben nach einer halbkreisrunden Gestalt, und bestanden höchstens nur die Scheitbogen zur Unterbrechung der Kreuzgewölbe über den Pfeilern und am Anfange des Chores aus Spitzbogen, so ist hier das ganze Gewölbe im Spitzbogen gebildet, mit Gradbogen oder Reihungen durchflochten, die einander durchkreuzen und auf den Säulen der Pfeiler ruhen. Auch diese Pfeiler unterscheiden sich von den in den ältern Zeiten gebräuchlichen, durch ihre ansehnliche Höhe und durch ihre Form. Sie sind mit Säulen besezt, deren Knäufe Verzierungen von Blättern und Blumen haben. Die Pfeiler der Kirche zu Marburg sind etwas einfacher als die im Dom zu Meissen, die mit mehr Säulen umgeben sind, als die erstern. Die Bildung der Knäufe ist schön und zierlich und ihre Gestalt von unendlicher Mannichfaltigkeit, die vorzüglich in den Chorstühlen des Doms zu Meissen das Auge entzückt. Die Mauern im Innern der Kirche zu Marburg haben keinen Ueberzug von Mörtel und man sieht überall den Steinschnitt der Quadern. Das Innere des Doms zu Meissen hingegen hat in neuern Zeiten, durch Ausputz, das alterthümliche Ansehen verloren.

Viele Grabmäler schmücken das Innere beyder Kirchen. Unter den in der Kirche zu Marburg ist das der heil. Elisabeth das merkwürdigste, das in einer besondern Capelle steht, deren Verzierungen geistreich gearbeitet sind. Hr. Moller beschreibt es ausführlich und gibt davon, wie von den Grabmälern des Landgrafen Conrad und des Landgrafen Heinrich des Zweyten und seiner Gemahlin, schöne Abbildungen, welche den Styl der Bildhauerkunst des dreyzehnten und vierzehnten Jahrhunderts bezeichnen. Von den Gräbern im Dom zu Meissen ertheilt Ursinus, in der Geschichte der Domkirche zu Meissen, und Schlenckert, im zweyten Theile der malerischen Skizzen von Deutschland, Nachricht.

Hr. Moller macht bey der Beschreibung der Elisabethenkirche zu Marburg auf die verständige und kühne Construction derselben aufmerksam, die wir nicht übergehen dürfen, da sie ein Beweis ist von der Geschicklichkeit der deutschen Meister des Mittelalters im Technischen und von ihrer tiefen Kenntniß in der Geometrie. Der Grundriß der obern Hälfte der Kirche zeigt die große Leichtigkeit der Bauart, die doch der Festigkeit des Ganzen keinen Eintrag thut, wie die Dauer des Bauwerks durch mehrere Jahrhunderte bezeugt. Die Umfassungs-Mauern haben hier, bey einer Höhe von fast sechzig Fuß, nicht mehr als zwey Fuß Dicke, sie tragen ihre eigene Last, und sind als bloße Füllungen anzusehen, indem die ganze Festigkeit auf den Strebepfeilern beruht. Selbst das Gewicht des Hauptgesimses am Dache ist durch die über den obern Feldern gesprengten Bogen den Mauern abgenommen und auf die Strebepfeiler gelegt. Eine Eigenthümlichkeit fast aller Kirchen des Mittelalters ist, daß sich an ihnen viele kleine Treppen und Gallerien befinden, wodurch man bequem zu allen Theilen kommen konnte, um die stete Unterhaltung derselben zu befördern. Die Gallerien gewähren überdieß nicht wenig Annehmlichkeit. Von sehr vortheilhafter Einrichtung sind die schmalen Gesimse, die bey horizontalen Abtheilungen der Architektur angebracht sind, indem ihnen eine ungefähr im fünf und vierzigsten Grade geneigte Abdachung gegeben ist, an die sich ein verschieden profilirtes Gesims anschließt, welches aber jedesmal eine große Hohlkehle enthält, wodurch das Zurückfließen des an der Verdachung abtropfenden Wassers verhindert wird, was den Vortheil gewährt, daß die Mauern trocken und vor dem Abfall des Wassers gesichert bleiben. Bey dem Durchschnitt der Kirche zu Marburg ist die Kühnheit auffallend, mit welcher die Spitzen der Thürme ganz hohl im Innern und nur mit achtzehn Zoll dicken Mauern von Quadersteinen in die Höhe geführt sind.

Diese beyden Kirchen, worüber wir gesprochen und deren schöne und instructive Abbildungen vor uns liegen, haben, wie nicht zu verkennen, ein mehrseitiges Interesse. Für die Geschichte der Kunst sehr merkwürdig, da sie darstellen, wie der byzantinische Styl dem rein deutschen weichen mußte, wie man den erstern, zu Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts, theilweise noch beybehielt und zugleich auch den leztern befolgte, der hier in seiner ersten Einfachheit erscheint, verdienen beyde

Kirchen noch aus andern Rücksichten die Aufmerksamkeit des Baukünstlers und des Kunstfreundes. Dem Baukünstler hauptsächlich werth durch die Construction, durch Anlage und Bearbeitung, die tiefgedacht und meisterhaft durchgeführt, einander unterstützen, können sie dem Freunde der Kunst zur richtigen Beurtheilung der Baukunst des Mittelalters dienen.

Wie vielen einseitigen Ansichten, vorgefaßten Meynungen, falschen Erklärungen ist diese Kunst nicht schon unterworfen worden von denen, welche mit den Grundsätzen der alten Meister, mit der Geschichte der Kunst des Mittelalters nicht bekannt, die Erscheinungen derselben erklären wollten, die, da sie nur das Aeußere beachteten, sich nur an die Form hielten, ohne die Bildung derselben und das Innere der Kunst erfassen zu können, fast immer auf falsche Wege geriethen und Irrungen veranlaßten. Sonderbare Aeußerungen über den Ursprung der deutschen Kunst, über ihre Verzierungsart, über die Entstehung und Einführung des Spitzbogens, kommen uns entgegen, oft auf eine absprechende Art gegeben und geltend gemacht, die den Unkundigen verführen kann, hier Wahrheit zu suchen, wo doch größtentheils willkührliche, oberflächliche Gedanken, eingebildete Entdeckungen zu finden sind.

Es ist hier nicht der Ort, über diese Dinge ausführlich zu sprechen, nur die Idee der Herleitung der altdeutschen Baukunst aus den Wäldern, der Entstehung ihrer Zierrathen aus der Pflanzennatur darf nicht unerwähnt bleiben, welcher die beyden bemerkten Kirchen, vorzüglich der Dom zu Meissen, augenscheinlich widersprechen. Sie beweisen, daß zu der Zeit, als die Eigenthümlichkeiten der deutschen Kunst sich zu erheben anfingen und als der deutsche Baustyl sich fest gründete, die Künstler die Formen des Ganzen und der Theile, so wie die Zierrathen, hauptsächlich nach geometrischen Elementen bildeten und weder Wälder, noch Pflanzen zum Vorbild nahmen, die erst späterhin, etwa gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts, ihren Einfluß auf die deutsche Kunst zeigten, und zu Uebertreibungen und Ueberhäufungen Veranlassung gaben, welche der Kunst ihre wahre Größe entzogen, das edle Einfache ihrer Formen benahmen, und in neuern Zeiten zu falschen Ansichten verleiteten. *) Stieglitz.

*) Diese Behauptung wird, wie wir glauben, durch S. Boisserée's Untersuchungen modificirt werden. Es findet sich in dessen Denkschrift in Nr. 100. 101. des Kunstblattes vom v. J. angedeutet, und im eben erschienenen ersten Heft der Beschreibung des Doms von Köln weiter ausgeführt, daß der vegetabilische Charakter allerdings der spitzbogigen Architektur, in ihrer vollkommenen Ausbildung, wesentlich ist. S.

Rom, den 17. December 1813.

Herr Bernardo Quaranta, Professor an der Universität zu Neapel, durch mehrere Schriften über interessante und unbekannte Großgriechische Vasen rühmlichst bekannt, hat seine Verdienste um diese Klasse antiker Kunstwerke durch Bekanntmachung einer merkwürdigen Vase des Herrn Kapitäns Moschini erhöht, und verkündet das nahe und bedeutende Unternehmen eines größern Vasenwerks. Die in jener Specialschrift behandelte Vase stellt den Herakles im Garten der Hesperiden einerseits dar, andrerseits den Hermes, durch die eingegrabene Inschrift ⊢ΕΡΜΕΙΑΣ so sicher bezeichnet, als jener auch ohne die Inschrift ⊢ΗΡΑΚΛΗΣ, in bacchantischen Bewegungen und nach Hrn. Q. selbst zum Bacchus verwandelt, in Mitten zweyer staunenden Satyren. Das größere Vasenwerk wird heftweise erscheinen in großem Folioformat dem Millingenschen ähnlich; jedes Heft soll fünf Kupfertafeln und Erklärungsblätter enthalten und die erste Sendung schon im Januar erfolgen.

Den freundlichen Mittheilungen desselben Gelehrten verdanken wir noch folgende Notizen: Dem Forum gegenüber (nach der Seite des Pantheons, wo man im lezten Sommer grub?) hat man in Pompeji eine Reiterstatue von Bronze entdeckt; das Pferd ist zerstückt, der Reiter vollständig. Auch hat man eine Bude entdeckt, in der viele Glassachen vorgefunden wurden, und zwar in einander verpackt mit verbranntem dazwischen gelegtem Stroh. — Die Erscheinung des Werks über das königliche Museum ist einstweilen eingestellt; ein Anerbieten es um 20,000 (?) Ducati weniger zu übernehmen, als der bisherige Unternehmer, ist dazwischen getreten.

Antiquarische Ausgrabungen pflegen die Früchte des Winters zu seyn; der dießjährige scheint den bey der Bottaccia auf Rechnung der Prinzessin Doria bereits im vorigen Jahr versuchten einiges Interesse zu gewähren. In jener Gegend, zehn Millien von Rom gegen Civita Vecchia, auf der vermutheten Stelle des alten Lorium, stieß man kürzlich in schon aufgegebenem Boden auf eine sitzende Figur von vier Palmen Höhe, durch die Inschrift ΚΛΕΟΒΟΥΛΟC ΛΙΝΔΙΟC dem weisen Kleobulus ohne Widerstreit zugesprochen. Leider ist es auch dießmal nicht gelungen das Angesicht des weisen Mannes zu sehen. In der Vatikanischen Sammlung der sieben Weisen ist nur sein Hermenschaft vorhanden mit dem Namen und dem bekannten Wahlspruch der güldenen Mittelstraße (μέτρον ἄριστον). Jezt wird es uns wenigstens so gut, seine Figur und Bekleidung zu sehen. Die Anordnung der Statue soll den beyden sitzenden Komikern des Vatikans ähnlich seyn, die Arbeit übrigens sehr untergeordnet.

Nr. 8.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. Januar 1824.

Tempel-Sculpturen von Selinunt.

Palermo, 20. Dec. 1823.

Ich beeile mich Ihnen, w. Fr., Nachricht von einer Entdeckung zu geben, welche in der Geschichte der hiesigen Alterthümer Epoche machen wird, und überhaupt für die Kenntniß altgriechischer und sicilischer Kunst höchst wichtig ist.

Im vergangenen Sommer unternahmen es zwey engl. Architekten, William Harry, und Samuel Hangell, in den berühmten Tempelruinen von Selinunt Nachgrabungen anzustellen, und ein reicher Fund von Bildhauerwerken, architektonischen Fragmenten, und gemalten Zierden belohnte sie dafür. Der eine dieser Forscher mußte das Unternehmen in Selinunt selbst mit dem Leben büßen, indem ein durch Hitze, Anstrengung und böse Luft erzeugtes Fieber ihn hinwegraffte. Sobald die Regierung von den Ergebnissen dieser Nachgrabungen Kunde erhielt, ward Beschlag auf das Gefundene gelegt. Hiehergebracht, wurden die Fragmente der kleinen Sammlung der Universität einverleibt, woselbst auch ein Theil dessen, was der Engländer Faghan früher schon in den Ruinen von Tyndaris fand, aufgestellt ist.

Da ich schon in Rom und Neapel von diesen Selinuntischen Bildhauerwerken gehört hatte, so eeilte ich mich, kaum hier angekommen, dieselben zu sehen, und theile Ihnen hier eine kurze Beschreibung derselben mit, welche ich, wenn ich die Ruinen, denen sie angehören, und zu denen ich morgen abreise, erst gesehen und untersucht haben werde, vielleicht noch vervollständigen kann.

Die gefundenen Werke gehören zwey dorischen Tempelruinen an, deren eine innerhalb der Citadelle oder Akropolis, der andere außerhalb derselben an dem jezt sogenannten Ort i Pilori liegt.

Nebst einer großen Anzahl kleiner Fragmente: Händen, Füßen, Gewandstücken und vier Köpfen, sind hier drey Basreliefs gefunden worden, welche für Metopen gehalten werden. Alle diese Werke sind aus einem ziemlich verdichteten Kalkstein oder Tuff, welcher aber an mehreren Stellen bedeutend durch Verwitterung gelitten hat. Der Styl ist der der altgriechischen Schule, und obwohl ich es hier noch nicht übernehmen mag denselben genauer, nach Ort und Zeit festzusetzen, so kann man doch eine bedeutende Aehnlichkeit mit den berühmten äginetischen Werken nicht mißkennen. Jedoch ist die Arbeit unendlich viel roher, die Stellungen viel unnatürlicher, und die Formen noch viel mehr conventionell.

Von den drey Stücken, welche für Metopen gelten, sind zwey so weit erhalten, daß über ihr Maaß und ihre Form im Ganzen kein Zweifel obwaltet; das dritte Stück aber scheint wohl nur durch Restauration eine ähnliche Gestalt und Größe erhalten zu haben.

Jene zwey Metopen nun sind flach, oben und unten aber mit einer viereckigen Platte versehen, deren untere, worauf die Figuren stehen, dem Architrav, die obere aber schon dem Kranzgesimse, als jenes Band, welches die Krönung der Triglyphen bildet, und auch über den Metopen hinwegläuft, angehört. Das untere Band ist 9¼ Zoll, die Metopenfläche 3 Fuß 8¼ Zoll, und das obere Band etwa 8 Zoll hoch; die ganze Breite der Stücke 3 F. 9 Z., der Vorsprung des Bandes, worauf die Figuren stehen ist etwa 6 Zoll. Auf der obern Platte des ersten Stückes sieht man noch deutliche Spuren eines roth gemalten Mäanders. Dieses erste Stück enthält drey Figuren, welche ohne Zweifel den in der Mitte stehenden Herkules Melampygos, und die beyden Söhne der Thia, Passalus und Alkmon darstellen. Der Held, dessen Figur etwa 3½ F. hoch, von dickem Körperbau, und mit ganz frey gearbeiteten Beinen dargestellt ist, steht wie gesagt in der Mitte, mit dem Obertheile des Körpers ganz en face, die Schenkel und Beine aber ganz im Profil gewendet, so daß die Füße in paralleler Richtung gerade voreinander stehen. Der Kopf hat einen lächelnden affektirten Ausdruck, besonders im Munde, ist bartlos, und das eine noch erhaltene Auge scheint geschlossen, oder doch nur sehr wenig geöffnet. Die Haare sind über der Stirn regelmäßig gelockt. Der Körper, an welchem besonders eine ungeheure Fülle der Theile bemerkbar ist, welche dem Helden hier das Epithet leihen, und worin er mit den Figuren altsicilischer Vasen übereinkommt, scheint völlig nackt zu seyn,

und man bemerkt quer hinter dem Rücken hängend, nur das kurze Schwert, dessen Tragband quer über die Brust nur mit einem rothgemalten Streifen angedeutet ist. Eine Hand hält er auf der Brust, mit der andern eine der Nebenfiguren. Diese hängen völlig gleich und regelmäßig rechts und links hinab, mit gebogenen Knieen und über die Brust gekreuzten Händen. Um die links befindliche hat Herkules den Arm geschlungen, so daß die Hand über den Knieen minder sichtbar wird; die rechts aber hat nur die Fersen auf der Schulter des Helden, ohne daß man die Lanze noch sähe, welche sie eigentlich nach der Erzählung des Tzetzes schwebend erhält. Die Köpfe sind äußerst unförmlich, und überdem noch stark verwittert. Die Haare sind minder regelmäßig gelockt, und auf jeder Seite des Kopfes hängen, sich überwerfend, drey Flechten hinab. Beyde Figuren sind ebenfalls ganz nackt, und man bemerkt nur um die Knöchel der Füße, und über den Knieen Bänder oder Fesseln. Obwohl in allen diesen Figuren noch keine Spur von eigentlicher Charakteristik, Schönheit der Form oder Ausdruck zu finden ist, so bemerkt man doch schon die rohsten Anfänge jenes Styles, dessen strenge und folgegerechte Entwicklung die griechische Kunst auf den höchsten Gipfel der Vollendung führen sollte, nebst jenem Sinne von regelmäßiger, gewissermaßen architektonischer Anordnung der Bildwerke, welche der Architektur zum Schmuck dienten.

Die zweyte Metope stellt den Perseus vor, welcher der Meduse das Haupt abschneidet, und dabey von der Athene unterstützt wird. Der Held von Mykene, wieder mit ungeheuren Hintertheilen dargestellt, steht auch wieder in der Mitte des Ganzen, so daß der Kopf und Oberleib ganz en face, der Untertheil aber von der Seite erscheint. Auf dem Kopfe hat er über einer regelmäßigen Lockenfrisur den Flügelhut. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt wieder jenes eigenthümliche Lächeln, und die Augen sind, wie es hier die Handlung verlangt, völlig geschlossen. Den Harnisch kann man nicht bemerken, vom Nabel bis unter die Schaam hinab aber hängt ein regelmäßig und flach gefaltetes Stück Zeug. An den Beinen bemerkt man die Knemiden, welche aber schon tief unter den Knieen mit einer hornähnlichen Ausbiegung endigen und mit der Fußbekleidung ohne besondern Absatz zusammenlaufen. Mit dem linken Arm packt er die Meduse an den Haaren des Oberkopfes, mit der rechten hält er das kurze Schwert, womit er ihr das Haupt abschneidet. Sie kniet mit dem rechten Beine und stützt das linke in gebogener Stellung auf den Boden. Der Obertheil des Körpers ist wieder ganz en face, der Untertheil aber im Profil gesehen. Das Haupt ist scheußlich, mit weitgeöffneten Augen, deren Pupillen gemalt sind, kleiner Nase und ungeheurem, geöffneten, breitgezogenem, und mit großen Zähnen versehenem Munde, aus welchem die Zunge lang hervorhängt. Die Haare sind über der Stirn regelmäßig gelockt, und hängen in Flechten tief auf die Schultern hinab, aber man bemerkt keine Spur von Schlangen darin. Unter dem rechten Arme, und mit der linken Hand hält diese Meduse ein kleines Flügelpferd mit unförmlich langem Hintertheil, den Pegasus, welcher aus ihrem Blute entstand.

Rechts hinter dem Perseus steht die Athene, ganz in ein langes Gewand gehüllt. Obwohl diese Gottheit bekanntlich der Mythe nach so thätigen Antheil an der Handlung des Helden nahm, so blickt sie doch hier ganz gleichgültig und mit dem gewöhnlichen lächelnden Ausdrucke gerade vor sich hin. Die Augen sind weit geöffnet, die Pupillen, Wimpern und Braunen derselben mit schwarzer Farbe gemalt, welche sich noch sehr deutlich erhalten hat. Die Haare sind wieder regelmäßig gelockt und in Flechten herabhängend. Um den Hals und auf der Brust sieht man noch deutlich die Spuren einer braunrothen Malerey, welche ohne Zweifel die Aegis der Göttin darstellte. Mit derselben Farbe war auch der ganze Grund, worauf die Figuren stehen, gemalt. Das lange, flach und steif gefaltete Gewand reicht bis zu den nackten Füßen hinab, welche in ganz paralleler Richtung hinter und neben denen des Perseus stehen. In der rechten, auf der Brust gehaltenen Hand scheint die Göttin einen Stab zu halten, welcher aber flach ist, und schachbrettartig mit blauer Farbe gemalt und verziert gewesen zu seyn scheint. Jedoch sind diese fast verwischten Spuren, der Dunkelheit des Lokals wegen, worin sie aufbewahrt werden, schwer ganz deutlich zu erkennen und zu bestimmen. Diese Metope ist übrigens in Maaß, Form, Material und Styl ganz der vorigen ähnlich, welches aber bey der dritten, welcher man durch die Gypsrestauration ebenfalls die Metopen-Form und deren Maaß gegeben hat, nicht der Fall ist. Besonders zeigt sich eine bedeutende Verschiedenheit in dem Vorsprunge der untern, dem Architrave angehörigen Platte, worauf die Figuren stehen; diese springt hier statt 6, 14 bis 15 Zoll vor, und es ist für den, welcher die architektonische Eintheilung des dorischen Hauptgebälks und Frieses kennt, nicht wohl zu begreifen, wie eine solche Verschiedenheit jenes Platten-Vorsprunges in einem und demselben Gebälke Statt gehabt haben könnte. Ueberdem scheint auch der Styl der Arbeit verschieden, und auf einem etwas höhern Grade von Ausbildung zu stehen, so daß man die Restauration und Angabe als Metope mit Recht bezweifeln darf.

Wir sehen auf diesem Relief drey weibliche Figuren dargestellt, deren eine in der Mitte auf einem Wagen steht, während die andern beyden zu jeder Seite ein Pferd führen. Ob diese beyden Figuren zu Pferde sitzen oder nur daneben hergehen, ist der Stellung, der großen Fragmentirung, und auch der mangelhaften Arbeit wegen

schwer zu unterscheiden. Ja es ist selbst schwer zu bestimmen, ob diese zwey Pferde auch noch zum Wagen gehören oder nicht; die ganze Stellung scheint dagegen, dafür aber der Umstand zu sprechen, daß die Figur auf dem Wagen deutlich die Zügel dieser Pferde hält. Der Wagen würde dann eine Quadriga seyn. Die Figur, welche auf demselben steht, so wie der Wagen selbst und die zwey Pferde in der Mitte sind ganz en face gearbeitet, und die Pferde so verkürzt, daß man sowohl die Vorder- als Hinterbeine ganz frey gearbeitet sieht, und die Schweife erst an dem Grunde festhängen. Die Mähnen sind regelmäßig gelockt und in zwey Flechten auf jeder Seite unter den Ohren zurückgebogen. Von dem Wagen sieht man zwischen den beyden mittleren Pferden die Vorderwand, Deichsel und Achse; neben jedem dieser Pferde ein Rad als volle Scheibe, und zur Hälfte aus dem Grunde hervorragend. Von der Figur auf dem Wagen haben sich nur der Kopf, der über den Hüften enggegürtete Unterleib und die zwey Hände, die eine mit dem Vorderarm erhalten. Der Styl des Kopfes ist etwas weniger roh als bey den vorigen, und zeigt statt der weit geöffneten oder ganz geschlossenen Augen, jene schiefgezogenen, halbgeöffneten ὄμματα μεμυκότα des hieratischen Styles. Der Mund zieht die Winkel lächelnd hinauf. Die beyden daneben befindlichen Figuren sind ebenfalls weiblich, beyder Köpfe fehlen, und man sieht nur noch, daß eine jede Figur drey herabhängende Locken hatte, die eine rechts, die andere links; von Bekleidung bemerkt man an den erhaltenen Theilen der Körper geringe Theile. Die Pferde, welche an jedem äußersten Ende von diesen Figuren geführt werden, scheinen einen andern Kopfputz zu haben, wie die beyden mittleren; man bemerkt nichts von den Flechten, und auf dem Halse scheinen die Mähnen kurz gestuzt; auch wenden sie die Köpfe nicht gerade aus. Auf der Brust haben jedoch, so viel es der verwitterte Zustand der Werke erlaubt zu unterscheiden, nur diese beyden geführten Pferde gezierte Riemen. Der Styl dieses Stückes ist bedeutend besser, als in den zwey erst beschriebenen, die Pferde besonders, und auch das wenige, was sich von den drey Figuren erhalten hat, ist ohne Uebertreibung der Form, und die Muskeln richtig und deutlich überall angegeben. Man hat hier in diesem Werke eine Verewigung des Sieges der Tochter des Archidamas, Cynisca, in den olympischen Spielen sehen wollen; jedoch scheint mir dieses schwer zu erweisen, theils der Zeit, theils der Einzelnheiten der Darstellung selbst wegen, aus welcher weder deutlich hervorgeht, ob hier eine Quadriga oder Biga dargestellt sey, und wer die beyden Führerinnen der Nebenpferde seyn könnten. In jedem Falle aber scheint dieses Werk, so wie schon gesagt, keineswegs eine Metope gewesen zu seyn; ist hier wirklich der Sieg der Cynisca dargestellt, so muß man das Basrelief als ein an irgend einem Orte des Tempels aufgestelltes Weihgeschenk betrachten. Bis jezt ist jedes Zeichnen der Sachen streng verboten, und schlechte Aufstellung und Licht machten, daß ich selbst die Erlaubniß, schriftliche Bemerkungen zu machen, kaum vollständig benutzen konnte.

Außer diesen Werken nun, welche, wie schon gesagt, im Innern der Citadelle gefunden wurden, sieht man hier noch drey bedeutende Fragmente aus dem großen Tempel außerhalb der ehemaligen Stadt. Unter diesen nimmt ein recht wohl erhaltenes Stück Metope den ersten Platz ein. Da aber die Höhe des Architravs an diesem Tempel aus zwey Lagen construirt war, und die obere Lage verloren ist, so fehlt den Figuren dieses Fragments der obere Theil. Die Breite dieses Stückes ist 4 Fuß 2½ Zoll, die Höhe nebst der untern nur 1½ Zoll dicken Platte, 2 F. 10 Z. Man sieht darauf zwey lebensgroße Figuren, wovon der knieenden männlichen der Kopf, der weiblichen vorwärtsschreitenden aber durch die Steinfuge der Obertheil des Körpers über dem Nabel weggeschnitten ist. Die männliche Figur kniet zur Linken, und ist mit einem Harnisch bekleidet, unter welchem hinweg ein kurzes Gewand bis zur Schaam hinabreicht, die jedoch durch die knieende Stellung ganz entblößt wird. Ueber den Harnisch sieht man von der Linken zur Rechten einen Riemen, von der Rechten zur Linken aber zwey Schnüre laufen, an welchen ein Köcher hängt. Von Bein- oder Fußbekleidung ist keine Spur vorhanden. Die weibliche Figur ist mit dreymal überschlagenem und zu beyden Seiten in Falten herabhängendem Gewande bekleidet. Der Styl dieser Falten ist zwar noch nicht ganz frey und natürlich, aber doch schon bedeutend besser als in vielen Werken des sogenannten heiligen Styls. Da dieser Figur Kopf, Oberleib und beyde Hände fehlen, so ist es schwer, den Gegenstand der Darstellung genau anzugeben; deutlich ist es, daß die knieende Figur ein überwundener Held ist; jedoch scheint die weibliche Figur mehr schützend als feindlich sich gegen ihn zu bewegen, und es möchte deßhalb wohl eine jener Scenen der Ilias hier zu suchen seyn, wo irgend eine Göttin einen ihrer Lieblinge gegen den besiegenden Feind in Schutz nimmt.

Man sieht von den Metopen desselben Tempels noch das Fragment eines Frauenkörpers, welcher der Bekleidung nach einer spartanischen Φαινόμηρις gleicht. Da nur der Unterleib und der Schenkel erhalten, so ist es sehr schwer, irgend eine Vermuthung über ihre Bedeutung aufzustellen, und wir müssen uns begnügen, den allerdings interessanten Styl des reich fliegenden, und an den Seiten der Hüften bis zum Gürtel aufgeschlitzten Gewandes, und des entblößten Schenkels, als einen Beweis mehr anzuerkennen, daß von den Sculpturen

des ersten bis zu denen dieses Tempels schon ein bedeutender Fortschritt in der Kunst bemerkbar ist.

Noch deutlicher aber wird dieses durch ein drittes Fragment, den Leib und Kopf eines sterbenden Helden. Dieser ist mit schönem, zierlich gearbeitetem und durch Näthe und Linien reich geschmücktem griechischem Helm bedeckt, und zeigt einen eben so sonderbaren als gräßlichen Ausdruck. Die Augen sind geschlossen, die Nase ziemlich lang und spitz, und der Mund grinsend an beyden Seiten hinaufgezogen und halb geöffnet, so daß man die Zähne und Zunge ganz deutlich sieht. Ein in tausend kleine, wurmartige Löckchen, welche in fünf bis sechs Reihen übereinander gelegt, bis zu den Schläfen sich hinaufziehen, gekräuselter Spitzbart bedeckt das Kinn, und zwey lange Schnurrbärte ziehen sich von der Oberlippe über denselben fast bis zum Knie hinab. Die Muskeln des Leibes sind regelmäßig durch den Harnisch zu sehen, und eine zwar flache, aber doch weit weniger steife Draperie erscheint am Oberarm und unter den Hüften. Daß diese Figur mit andern zusammengruppirt war, sieht man deutlich aus den Fragmenten von Hand und Fuß einer andern Figur, welche auf dem Schenkelstücke des Sterbenden sich erhalten haben. Jedoch ist bis jezt keine Conjectur über die Zusammengruppirung und Bedeutung zu machen. Daß aber auch hier, so wie im erst- und zweitbeschriebenen Fragmente eine Homerische Scene dargestellt war, scheint nicht unwahrscheinlich.

So viel genüge für den Augenblick über diese höchst merkwürdigen Werke; vielleicht daß mich die Untersuchung der Ruinen von Selinunt selbst in den Stand sezt, Ihnen etwas Näheres darüber mitzutheilen; jedoch auch schon so wie sie sind, können sie eine Lücke in der Geschichte der Kunst ausfüllen, indem sie uns zum Erstenmale an einer Folge von bedeutenden Werken den Styl der Plastik zeigen, welchen griechische Colonieen in der frühern Zeit ihrer Niederlassung in Sicilien befolgten.

L. v. Klenze.

Lithographik.

Donau-Ansichten, vom Ursprunge bis zum Ausflusse ins Meer. Nach der Natur und in (auf) Stein gezeichnet von Jakob Alt. Gedruckt von Adolph Kunike und von beyden Künstlern herausgegeben. Wien 1821 — 23. bis jezt 33 Hefte. Gr. Quer-Folio.

Der Titel gibt schon vollständig den Inhalt des Werks an. Jedes Heft enthält vier Blätter, die meistens von Anfang, Mitte und Ende des Donaulaufs genommen sind. Das Verdienst des Werks besteht in der guten Wahl der Ansichtspunkte, — der Ausführung können wir kein großes Lob ertheilen. Es finden sich häufig Fehler gegen die Linear-Perspektive; Himmel, Berge, Bäume und Wasser sind oberflächlich und eintönig behandelt, die Figuren sehr mittelmäßig gezeichnet, und die Kraftlosigkeit des Drucks trägt noch das übrige bey, den Blättern ein flaches unbefriedigendes Ansehen zu geben. Für den, welcher diese Gegenden kennt, mögen sie zur Erinnerung dienen. Wenn man aber bedenkt, wie viel Mühe und Kosten erforderlich waren, diese Gegenden zu bereisen und zu zeichnen, und wie günstig dieselben für den Landschaftmaler sind, so muß man in doppelter Hinsicht bedauern, daß dieß Werk nicht mit mehr Fleiß und Geschick behandelt worden. Am Schluß des Ganzen (wir wissen nicht, wie viel Hefte es werden sollen) wird noch ein erklärender Text von Dr. Franz Sartori folgen.

S.

Verzeichniß der bey Hrn. Metzger in Florenz käuflichen Blätter von Morghen.

La Musa comica, nach Aug. Kauffmann. 1 Zechine. — Il Riposo in Egitto, nach Nic. Poussin, gr. Fol., 1 Z. 10 Paoli. — Il Tempo e le Stagioni, nach dems. 1 Z. 10 P. — Bildniß des Francesco Moncado zu Pferd, nach Vandyk, 2 Z. — Die Familie der Herzogin v. Holstein-Beck, nach Angelika Kauffmann, 2 Z. — Madonna del Saco, nach Andr. del Sarto, 2 Z. — Bildniß Raffaels, h. Fol., nach Raffael, 1 Z. 10 P. — Jupiter, nach dem berühmten Cameo des französischen Museums, 10 P. — Transfiguration, nach Raffael. gr. Fol. 16 Z. — Bildniß der Fornarina, nach dems. 1 Z. 10 Paoli. — Aeskulap und Hygiea, nach einem griechischen Diptychon, 15 P. — Bildniß des Leon. da Vinci, nach Leonardo, 1 Z. 10 P. — Bildniß des Ant. Canova, 15 P. — Bildniß der Domenica Volpato Morghen, nach Ang. Kauffmann, 5 P. — Medaille des Dr. Attilio Zuccagni, 10 P.

Eine vollständige Sammlung von 340 auserwählten Abzügen aller Stiche Raph. Morghen's, welche der Künstler selbst seit vielen Jahren zurückgelegt hat.

In demselben Verlag wird nächstens erscheinen: Madonna mit dem Kind, nach Raffael, von R. Morghen gestochen. Das Original befindet sich im Palazzo Pitti im Zimmer des Großherzogs, und ist bisher noch nicht bekannt gemacht.

Hr. Metzger nimmt Subscription an: auf zehn Kupfertafeln nach den Fresken der Bibliothek des Doms von Siena, gezeichnet und gemalt von Raffael und Pinturicchio. Preis jedes Blatts sammt Erklärung, 8 P. — Später wird noch der Stich von drey andern großen Platten nach dem Paviment des Doms von Domenico Beccafumi, unternommen werden.

Ferner: Auf 36 Darstellungen aus dem Leben Christi von Fra Angelico da Fiesole, in der Größe der Originale, die sich auf den Thürflügelchen der Silberschränke in der von Cosimo de' Medici erbauten Capelle der SS. Annunziata zu Florenz befanden und jezt in der Akademie der schönen Künste daselbst aufbewahrt werden. Der Stich ist von Nocchi und das zweyte Heft bereits erschienen.

Nr. 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. Januar 1824.

Vasensammlungen.

Der Hr. Caval. Giov. Gherardo de' Rossi hat ganz kürzlich eine Beschreibung und Erklärung der Vasensammlung eines erlauchten und kenntnißreichen Sammlers des Duc de Blacas, vormaligen französischen Gesandten in Rom, herausgegeben. Als Mittheilung über interessante Monumente jener Gattung von Antiken, als Belehrung darüber von einem Manne vielfacher Kunde und Anschauung, endlich als Auszug eines nicht käuflich noch an viele Personen geschenkweise vertheilten Buchs, das erst mit der Bekanntmachung der Zeichnungen allgemein verbreitet werden soll, kann eine dieser schwerlich sehr nahen Herausgabe vorhergehende Notiz den Lesern des Kunstblatts nicht anders als angenehm seyn. Doch ist eine solche Notiz schwieriger als sie bey dem ersten Anblick scheint. Der höchst wesentliche Mangel der Zeichnungen gibt bey der meist genauen Beschreibung noch nicht die größte Bedenklichkeit. Vielmehr ist der Mangel ausgesprochener oder angewandter regelnder Grundsätze für die Erklärung bey jenen, ohne solche Kriterien verworren und bedeutungslos vorüberschwebenden, erst in ihrer Gesammtheit recht wichtigen Monumenten, das größte Hinderniß. Ja es dürfte unmöglich seyn, ohne sich selbst zu entschiedenen Ansichten über dieselben zu bekennen, eine einigermaßen belehrende Mittheilung über eine Anzahl jener großgriechischen Gefäße zu geben. Es fehlt, zumal im Auslande und namentlich in Deutschland, an gewichtigen Stimmen nicht, welche, seit die Frage über Etruskisch und Nicht-Etruskisch die Freyheit der Erklärung nicht mehr stört, in allen Vasenmalereyen von großgriechischem Ursprung bachisch-mystische Bedeutung nachweisen zu dürfen glauben. Es fehlt, wo immer verwandte Studien ergriffen werden, eben so wenig an einer Mehrzahl anderer, die in einer großen Anzahl von Vasen jene Bedeutung allerdings nicht abzustreiten vermogen, dagegen aber in allen Fällen, wo sie nur möglich oder wahrscheinlich, nicht entschieden, genannt werden kann, mythische, allegorische oder jene schlichten Erklärungen aus dem gemeinen Leben vorziehen, die man ihren Freunden zu Liebe etwa natürliche heißen möchte. Fast jede dieser Erklärungsweisen erscheint mit guten Gründen ihrer Anwendung auf Bildwerke, selbst des Alterthums; aber, so sehr einzelne Gelehrte dieser und jener den Vorzug geben, während andre willkührlich alle neben einander gewähren lassen, so ist doch bey keiner der beste und einzig sichere Grund ihrer größeren oder geringeren Werthschätzung bestimmt, wie bey so zahlreich ausgestreuten Kunstwerken die Vergleichung der Masse ähnlicher Darstellungen ihn anzugeben wohl im Stande seyn muß. Von jenen allegorisirenden Erklärern ist freylich einzugestehen, daß sie ihr Recht auf eine vermuthliche Bedeutung der Mythologie gründen und auf die Voraussetzung, daß das Gebiet alter Mythe seine Grundideen gemein habe mit den Grundbegriffen nicht blos der neuen Welt, sondern auch der Gelehrten ihrer Zeit; der große Mißverstand liegt zum Grunde, daß die witzige Allegorie, die gelehrte Schrift- und Zeichensprache, die wohl gearbeiteten Puppen kränkelnder Weisheit in scheidender alter und fortbestehender neuer Zeit — der tiefsinnigen Symbolik des Alterthums, der geheimnißvollen nicht geschwätzigen Sprache seiner Mythen und Bilder, den begeistert entstandenen lauten und lösenden Geheimnisses vollen Gestalten gleich zu setzen sey. Dennoch, wie immer die Masse jener Erklärer und Erklärungen uns verdrüßlich fallen möge, auch das Alterthum hat sich öfters an unleugbaren Allegorien erfreut, so sehr es ihre Anwendung auf höhere Kunstwerke beschränkte; und wie allegorische Figuren bey scenischen Darstellungen der Vasengemälde allerdings anzunehmen seyen, darauf weisen uns hie und da selbst Inschriften derselben hin. Wer bestimmt nun Grenzen der Ausdehnung, wo der Buchstabe fehlt?

Für mythische Erklärungen eröffnen sich gleiche Bedenklichkeiten. Es ist bekannt, wie oft sie gemißbraucht sind, und wie oft Scharfsinn und Gelehrsamkeit eben so sehr als Spitzsinn und gelehrter Kram durch die Einfachheit der schlichtesten Erklärungen widerlegt und für ihre Anwendbarkeit im Allgemeinen zweydeutig gemacht worden sind. Aber es sollte eben so bekannt seyn, wie oft jene nüchternen, natürlichen Erklärungen nicht erst durch

den Umweg der Demonstration, sondern mit dem ausgesprochenen Worte für den zerfallen, dem der lebendige Geist des Alterthums, sein auch bey unbedeutenderen Werken nicht verleugneter Anspruch auf Sinn, und nach Maaßgabe von Kunstwerth und Bestimmung, auf tiefere Bedeutung, gegenwärtig ist. Wird man es sich nie ausreden lassen, womit auch das eben zu erwähnende Buch beginnt, daß es mit griechischen Scherben eine andere Bewandtniß habe als mit sächsischem und französischem Porcellän, eben weil die, welche künstliche Gefäße geringen Stoffes zu Opferspenden, Kampfpreisen und Grabeszierden bestimmten, gerade dazu sie bestimmten und gerade Griechen und weder Sachsen noch Franzosen waren? Die Gefäße, von denen die Rede ist, waren kein Gegenstand des gemeinen Gebrauches, und wären sie es gewesen, so bleibt es immer zu bedenken, wie viele Dinge den Alten sehr nahe lagen, die uns zu fern zu liegen scheinen, um für einfache, nahe liegende Erklärungen sie in Anschlag bringen zu können.

Aber auch jene oft sehr leeren, natürlichen Erklärungen finden ihre Verfechter, ja die Anschauung der Gefäße selbst könnte sich ihnen mehr als den übrigen günstig erweisen. Unbestrittene Grabmäler und Todtenopfer finden sich in den Sammlungen ungleich häufiger, als, bey der häufigen Wiederholung ähnlicher Gegenstände, in den Kupferwerken. Soll es immer Orestes oder Elektra seyn, welche opfern, oder sind es nicht in den meisten Fällen Figuren des Alltagslebens, deren Erscheinung die einzige Spur jener Vasen zurückließ? Schmäuse, Freudengelage, Vermählungen, Tänze häufen sich, und wenn hie und da, ja auch häufiger, Liber und Libera durch bacchische Zeichen, Heroen und Könige durch willkührliche Annahmen, ihre Namen zur Benennung der Figuren willig hergeben, hat es irgend Jemand bey der Anschauung bedeutender Sammlungen gewagt, ein solches Verfahren auch nur für die Mehrzahl durchzuführen? Darstellungen aus dem Privatleben mußten die meisten bleiben, und statt Götter- und Heroen-Figuren werden höchstens Figuren ihrer verschollenen Verehrer angenommen. Endlich sind Kämpfe, Waffenspiele und Abschiede, so häufig auf den Vasen und so selten mit bestimmter Hinweisung auf ein besonderes Ereigniß, durch die eben so häufig vorkommenden Rüstungen, und durch die Hinweisung des Badegeräths, auf die Paläſtra der leztern unbedenklich zugesprochen, und wenn dann und wann Telemachus oder Orestes der Glückliche ist, der gerüstet, begrüßt oder entlassen wird, so wird diese Annahme wohl nur in den seltensten Fällen einige Wahrscheinlichkeit für sich haben und in den meisten Fällen werden Spuren individuellen Lebens von Niemand abgeläugnet werden können.

Die Anerkennung solcher Spuren auf bacchisch-mystische Erklärungen zurückzuführen, mag eine eben so kühne als unausführbare Bemühung scheinen und in strenger Allgemeinheit genommen auch seyn. Nichts desto weniger wird sie in den meisten und hauptsächlichsten Fällen den sichersten Leitfaden durch das Labyrinth der Vasendarstellungen geben; hartnäckige Gegner, bey denen Nachweisung und Anschauung der Monumente nichts ausrichtet, sollten wenigstens behutsamer seyn, wenn sie Böttiger, Lanzi und Creuzer als Vertreter jener Ansicht sehen. Die zahlreichen Grabmäler, allerdings nur allzuoft für Tempel erkannt, mit umstehenden opfernden Figuren, und die eben so zahlreichen Erinnerungen an die Paläſtra sind dennoch bisher nicht immer hinreichend gewesen, eine solche Annahme bey ihren Freunden zu erschüttern. Es ist wahr, erwiedern sie und müssen sie folgerechter Weise bey erweiterter Anschauung erwiedern, es ist wahr, daß die Vasen entschiedene Grabesscenen darbieten; es ist wahr, daß sie in andern häufigen Darstellungen unläugbar an die Paläſtra erinnern. Aber wenn man sonach sepulcrale und gymnastische Gegenstände in ihnen nicht verkennt, so ist es ebensowenig zu vergessen, daß die einen wie die andern Compositionen in Attributen und Nebenfiguren häufig, ja gewöhnlich, Bacchisch-mystische Hinweisungen enthalten. Es kann vernünftiger Weise nicht die Meinung seyn, daß der Darstellungskreis der Vasen jene Beziehungen ausschlösse. Es ist hinlänglich bekannt, daß sämmtliche Vasen aus den Gräbern kommen, und kann mithin nicht befremden, wenn sie Grabesgegenstände enthalten; aber es ist eben so bekannt, wie nur die Mysterien und wie die Lehre vom unterirdischen Dionysus dem durch die Weihe Geretteten Beruhigung für das Jenseits gaben und Zeichen und Bilder ihrer Gültigung ihm in das Grab geben mußten. Es ist bekannt, daß man mit den Verstorbenen das Liebste und Wichtigste, was ihnen erfreulich gewesen war oder wichtig seyn konnte, bestattete; und wie jede Erinnerung an die mystische Weihe ihnen wichtig seyn mußte, so mußte zur Beglaubigung bey den Schatten die Erinnerung der wichtigsten Lebensepochen ihnen theuer seyn. Aber gerade mit diesen Epochen fiel aller Wahrscheinlichkeit nach die Einweihung in die Mysterien zusammen. Erinnerungen an Kampfspiele und gewonnene Preise, an gewonnene Waffenfähigkeit und an Vermählungen, können möglicher Weise auf den Vasen nur darum erscheinen, weil sie jene Epochen bezeichnen, schließen darum aber die Beziehung auf die Mysterien so wenig aus, als die eine mit Gegenständen der Art gefüllte Seite einer Vase, eine andere Seite von entschiedener mystischer oder bacchischer Bedeutung ausschließt. Auf den Vasen, die so oft ein verherrlichender Kampfpreis und ein schmückender Hausrath waren, ist dieselbe Mannichfaltigkeit mystischer Darstellungen, die andern Kunstwerken offen stand, leicht zu gestatten; wiederum schließt diese Annahme es keineswegs aus, daß Vasen, die wir in den Grä

dern finden, großentheils mitgegeben werden mochten ohne früherer köstlicher Besitz der Verstorbenen zu seyn, und, wenn sie auch ein lang bewahrtes Geschenk von der Zeit jener Palästraspiele, Waffenrüstungen und mystischen Weihungen waren, gerade wegen der Verbindung der lezteren Mythen von mystischer Beziehung auserwählt wurden, wie denn in der That solche Auswahl und Beziehung mehrmals scharfsinnig nachgewiesen ist. Unter solchen Voraussetzungen können füglich, sobald kein besonderer Grund vorhanden, rein sepulcrale, gymnastische und mythische Darstellungen angenommen werden. Da eine große und wohl die größte Zahl derselben aber bestimmte Beziehungen auf bacchischen Cultus und die Mysterien desselben nachweisen lassen, und da außerdem eine bedeutende Zahl, ja unter allen übrigen Klassen die bedeutendste, von entschieden bacchischen Darstellungen, Tänzen, scenischen Mummereyen, und Gruppen mit zahlreichen bacchischen und mystischen Attributen übrig bleibt, so ist es wohl für einen Gewinnst zu erkennen, wenn so zahlreichem bacchisch-mystischem Eigenthum das anheim fallen kann, was in allegorischen und schlicht natürlichen Erklärungen lästig ist und den übrigen erwähnten Klassen theils gar nicht, theils sehr gezwungen zugerechnet werden kann. Die nackte Allegorie ist dem Geiste griechischer Kunstdarstellungen zu sehr zuwider, um sie in andern als in scenischen Darstellungen zum Dienste religiös-philosophischer Reflexion gern anzunehmen; Inschriftenvasen mit den Benennungen allegorischer, in Zügen angebrachter Figuren geben die Belege dazu. Wenn ferner unter Darstellungen des gemeinen Lebens ein großer Theil von den Gegnern mystischer Erklärungen sich auch auf sepulcrale und gymnastische Beziehungen zurückführen läßt, so ist dieses doch theils nicht ohne gezwungene Annahmen möglich, wie denn die große Zahl ausgelassener Mahle schwerlich durchaus für Leichenmahle sich nehmen und die nicht geringe von Vermählungsscenen bey häufigen bacchischen Nebenfiguren schwerlich von der Erinnerung an Bacchus und Ariadne sich ablösen läßt; andrerseits ist es auch unzulänglich. Oder wird man etwa auch die häufige Einmischung mehrerer Frauen, ihre Bäder und Ankleidungen, auf Zurüstungen zu Doppelvermählungen beziehen wollen?

Es bedürfte eines andern Anlasses und einer über den Reichthum der vorhandenen Monumente ausgedehnten Untersuchung, um diese vorläufigen Bemerkungen bis zur Entscheidung der Frage zu bringen, in wie weit das Gebiet der bacchischen Mysterien sich über die großgriechischen Vasen erstrecken dürfe. Wie die ähnlichen Grabgefäße des griechischen Mutterlandes eine überwiegende Anzahl von Sepulcraldarstellungen darbieten, wird das Attische Vasenwerk des Hrn. Barons von Stackelberg zeigen; wie andrerseits die bacchischen Gegenstände in Großgriechenland überwiegend auf denselben Gefäßen angewandt wurden, scheinen die zahlreichen Sammlungen derselben zu beweisen. Abgesehen von solchen auf allgemeine Eindrücke begründeten Meynungen, halten wir uns durch das bisher Gesagte für berechtigt, die Notizen über interessante Vasen, zu denen uns die Schrift des Cav. de Rossi veranlaßt und die etwaigen Mittheilungen, die sich über unbekannte Vasen und Vasensammlungen dieser anschließen können, bey übriger Treue der Berichterstattung und möglichster Ausschließung allgemeiner Bemerkungen, durch Abtheilung der Vasen in die vorerwähnten Klassen, zu mehrerer Anschaulichkeit zu bringen und die Erklärungen derselben zu einiger Ordnung zurückzuführen. Es würde mithin von vier Klassen die Rede seyn, von sepulcralen, gymnastischen, mythischen und bacchischen, mystischen oder bacchisch-mystischen Vasengemälden, welche drey leztere in eine einzige Klasse zusammenfallen. In hergebrachten archäologischen Ausdrücken, Faunen, Genien, u. a. ist nichts geändert.

Nach diesen Vorerinnerungen kommen wir zu dem Anlaß derselben, einem kurzen Auszug der de' Rossischen Schrift zurück.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Vermählung Josephs mit Maria.

Skizze des Gemäldes von Raffael in Mailand.

Es soll hier nicht von dem Original-Gemälde in Mailand gesprochen werden, welches durch den trefflichen Kupferstich von Longhi und den colorirten Stich von Pistrucci allgemein bekannt geworden ist, — vielmehr wollen wir einer Skizze von dem untern Theile gedachten Gemäldes erwähnen, welche sich in Berlin im Besitz der Jacobi'schen Kunsthandlung befindet und besondre Aufmerksamkeit verdient, weil uns Raffaels Gemüth aus dem Ganzen wie aus den einzelnen Figuren anspricht und die technische Behandlung noch mehr zu der Ueberzeugung führen möchte, daß wir hier den ersten Entwurf des großen Meisterwerks von des Künstlers Hand vor uns haben.

Die Skizze ist auf Cedernholz gemalt, 20 Zoll lang und 8 Zoll hoch, — Rheinisches Maaß. Die Trauung geht ebenfalls vor dem Tempel an den Stufen desselben vor, jedoch schließen auf der Skizze zwey gewundene Säulen zu beyden Seiten das Gemälde ein. Auf der Skizze steht Maria mit den Frauen dem Hohenpriester links; bey der Ausführung mag aber Rafael erkannt haben, daß der Himmelskönigin die Stelle Rechts gebühre. Maria

trägt auf der Skizze wie im Mailändischen Bilde ein rothes Unterkleid mit einem blauen Obergewande, in beyden Bildern gehalten mit der linken Hand; hier das zusammengelegte goldgelockte Haar, dorten ein weißes Tuch durch dasselbe geflochten. Weniger in sich zusammengebogen, edler, freyer scheint uns Maria auf der Skizze. Joseph hat dort wie hier einen gelben Mantel, sein grünes Unterkleid ist hier aber blau; hier ist Joseph im Vorschreiten, während er dorten mit zierlicher Fußsetzung steht. Mit himmlischer Demuth und Jungfräulichkeit reicht Maria die vom Hohenpriester am Ellenbogen unterstüzte Hand, an welche Joseph den Ring stecken will; dort hält der Priester auch Josephs Hand, hier jedoch hat er die Rechte zur Einsegnung des Bundes erhoben. Die Stellung des Priesters mit zu sehr ausgespreizten Beinen erscheint im Gemälde zu Mailand verbessert, während seine Kleidung aber hier malerischer, effektvoller seyn möchte, so wie auch die Haltung des übrigen Körpers hier natürlicher und weniger gezwungen ist, als dort die schiefe Richtung des Oberkörpers. Die Männer- und Frauen-Gruppen sind auf dem Mailänder Bilde der Trau-Handlung ganz nahe gerückt, auf der Skizze sind sie an zwey Zoll von Maria und Joseph entfernt. Der Frauen-Gruppe auf dem großen Bilde hat Raffael zwey weibliche Gestalten beygefügt, doch die auf der Skizze voranstehende graziöse Figur mit zwey Tauben dort weggelassen. Die auf der Skizze sich an die gewundene Säule lehnende weibliche Figur spricht vorzüglich für den unsterblichen Meister. Auf der Skizze wird hinter Joseph der Stab von einem gemeinen Tempelbuben zerbrochen, auf dem Mailänder Bilde hingegen durch einen Jüngling edler Natur; dafür steht aber hier ein herrlicher Jüngling voran, mit wahrhaft raffaelischem Ausdruck, und ihm gegenüber die Jungfrau zwey Tauben tragend, in schönster Symmetrie.

Aehnliche Anlage, ähnliche Färbung mit der Skizze haben wir bey Raffaelischen Entwürfen in Paris u. a. O. gesehen; die Farben — wie gewöhnlich bey solchen Anlagen nicht so sorgsam aufgetragen und gemischt — sind hier etwas gebleicht, das Ganze ist aber gut erhalten zu nennen und verdiente nicht allein in jeder Hinsicht, daß Hr. Jacobi es durch den Grabstichel allgemein bekannt werden ließ, *) sondern vielmehr als geistiger Hauch des unsterblichen Meisters die würdigste Aufbewahrung!

Dorow.

---

*) Es wäre überhaupt zu wünschen, daß Hr. Jacobi von seiner zahlreichen Gemälde-Sammlung genaue Nachricht geben möchte.

Römische Ausgrabungen.

Rom, 3. Jan. 1824.

In einer den Jesuiten gehörigen Vigne, der Kirche S. Prisca auf dem Aventin gegenüber, in einer Gegend vielfach zerstreuten antiken Gemäuers, unter andern ehemaliger Thermen, war seit längerer Zeit in der Tiefe von dreyßig bis vierzig Palmen eine Tuffgrube, deren Arbeiter neulich auf einen engen mit Stuck bedeckten Gang stießen. Ueber diesem Gang bemerkte man das Gemäuer antiker Gemächer. Ein Mosaikfußboden ward in dem nicht großen untern Gemache bemerklich, von gewöhnlicher Arbeit; dagegen fand sich in einer Ecke des Gemaches eingesezt ein anderes Stück von vorzüglicher Schönheit. In einer Breite von etwa drey Palmen stellt dasselbe zwischen einer Einfassung rothen Marmors zwey scenische Masken dar, die eine derselben bacchisch bekränzt; man erkennt ihm einen Platz im Vatikanischen Museum zu. — Auf einem andern Flecke desselben Gartens hat sich in der Tiefe weniger Palmen eine weibliche Figur vorgefunden, ohne Kopf, mit verstümmelten Armen, unbekleidet, mit rückwärts gehaltenem Gewand, in gewöhnlicher Darstellung einer aus dem Bad steigenden Venus, von Andern wegen eines neben ihr bemerklichen Ruders für eine Fortuna gehalten und mit einer, der Versicherung nach, antiken Bronze (?) auf dem Platz zu Fano verglichen. — Zugleich mit dieser sehr mittelmäßigen Statue ist ein kleiner Vertumnus von schöner Arbeit gefunden, dem nur die Beine fehlen. Der ersten dieser Statuen hat ihrer Nacktheit wegen Zerstörung von Seiten ihrer Besitzer ernstlich gedroht; beyde sollen nach dem Collegio Romano gebracht seyn und werden nicht gezeigt, ja man scheint sich des gethanen Fundes so wenig zu freuen, daß gegen alle römische Sitte selbst der Eintritt zur Vigne und zur Besichtigung des Mauerwerks untersagt ist.

Beym neulichen Arbeiten für einen Kanal der Kornmühle (molella di S. Gregorio), die sich auf dem Boden des Circus Maximus befindet, stieß man fünf bis sechs Palmen unter der Fläche der anliegenden Vigne auf den Obertheil einer kannelirten Säule von weißem Marmor; sie war wohl erhalten, von sechs Palmen Durchmesser und gegen den Palatin gewandt. Diese Säule mußte ihrer Lage nach zu der gekrümmten Seite des Circus gehören, in welcher sein Hauptthor lag und von der noch ein geringes Fragment übrig ist. Auffallend ist dabey die geringe Tiefe der Auffindung, indem die Arena an dreyßig Palmen tief liegt, man denkt an einen höheren Porticus, in dem die Säule angebracht seyn konnte.

[illegible]

Nr. 10.

Kunst-Blatt.

Montag, den 2. Februar 1824.

Baukunst.

Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms von Köln, mit Ergänzungen nach dem Entwurf des Meisters, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst und vergleichenden Tafeln ihrer vorzüglichsten Denkmale. Von Sulpiz Boisserée. Stuttgart, auf Kosten des Verfassers und der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Paris bey Firmin Didot und Söhnen. Istes und IItes Heft, mit 8 Kupfern in Groß-Welt-Format. Text IV, 50 und 12 S. in gr. Fol. Preis des Hefts 60 fl., vor der Schrift 120 fl., auf chines. Papier 150 fl.

Die französische Ausgabe führt den Titel:

Vues, plans, coupes et détails de la cathédrale de Cologne, par Sulpice Boisserée etc.

In den schönsten Zeiten des Mittelalters, vom 13ten bis zum 15ten Jahrhundert, ward die sogenannte gothische Baukunst allgemein in Europa geübt. Die meisten großen Kirchen sind in diesem Styl erbaut, und in Deutschland, England und Frankreich findet sich kaum eine etwas bedeutende Stadt, die nicht ein Denkmal davon aufzuweisen hätte. Und doch blieben der wahre Ursprung dieser Baukunst und das ihr zu Grunde liegende System bisher noch unerforscht. In eine vorurtheilsvolle Zeit hat sie mit einem falschen Namen belegt, sie als Ausgeburt der regellosesten Phantasie und Versündigung wider den guten Geschmack erklärt. Es gehörte das unbefangene Urtheil geistreicher Männer dazu, ihre Vorzüge wieder zur Anerkennung zu bringen, zu zeigen, daß jene mächtigen Gebäude, wenn sie auch durch die Ungunst des Schicksals meist unvollendet geblieben, doch einen entschiedenen, consequent durchgeführten Charakter an sich tragen, einen Charakter, der ihrer Bestimmung für christliche Andachtsübung und Gottesverehrung aufs glücklichste entspricht. Ehrfurchterweckende Größe, emporstrebende Verhältnisse, weite Hallen und wohlvertheilte Räume für jede religiöse Handlung und Ceremonie, endlich eine Pracht und Zierlichkeit in der Ausschmückung, wie sie nur von der reichsten Phantasie und der ausgebildetsten Kunstfertigkeit zu Stande gebracht werden konnte.

Goethe war der erste unter uns, der auf die Herrlichkeit dieser Kirchenbaukunst aufmerksam machte, und es aussprach: diese Kunst gehöre Deutschland an. Er feyerte das Gedächtniß Erwins von Steinbach, des Baumeisters vom Straßburger Münster, in Herders Blättern von deutscher Art und Kunst. Ihm stimmte Herder bey, und Georg Forster drückte in den Ansichten des Niederrheins auf seine freye geistvolle Weise seine Bewunderung aus über die prächtigen Gebäude dieser Art, die er am Niederrhein, in Brabant und England gesehen hatte. Friedrich Schlegel versuchte im poetischen Taschenbuch von 1806 eine historische Skizze und Charakteristik, welche viel Tiefsinniges und Scharfsinniges enthält. Diese Ansichten, von den genialsten Männern unsrer Literatur blos im Allgemeinen ausgesprochen, erregten den Eifer unsrer Architekten und Kunstkenner. Schon früher hatte man in England jener Baukunst besondere Aufmerksamkeit geschenkt, und fuhr fort, sie als eine dort einheimische Kunst zu betrachten, ihre Monumente bekannt zu machen, Hypothesen über ihr System aufzustellen. Auch in Frankreich geschah einiges, doch nur im Einzelnen. Bey uns trat Costenoble mit einer unzureichenden Theorie auf; für das Geschichtliche sammelte Moller in seinen Heften von Denkmälern deutscher Baukunst, Dominicus Quaglio und Fürst Lichnowsky in seinen Denkmalen des österreichischen Kaiserthums lieferten willkommene Abbildungen; von Rumohr, Büsching und von der Hagen theilten mannichfaltige Beobachtungen mit, v. Wiebeking entwickelte Vermuthungen, die gleich widersprochen wurden; neuerlich hat Stieglitz den geschichtlichen Gang deutscher Baukunst in einem durchgeführten Werke zu zeigen versucht, und später noch ist von Lepsius eine gründliche und mit besonnenem Urtheil verfaßte Monographie des Doms von Naumburg geliefert worden.

Indessen so dankenswerth diese Arbeiten sind, so ist dadurch die Frage über den Ursprung und das System der alten Kirchenbaukunst noch nicht beantwortet. Diese Aufgabe hat sich unser Verfasser gesezt, und zu diesem Zwecke gegenwärtiges Werk unternommen. Schon im Jahr 1808 begann er die Messung des Kölner Doms, und noch früher die umfassendsten Studien. Bey der öffentlichen Theilnahme, welche diese Bemühungen erregten, sind sie ein sehr wirksames Beyspiel gewesen, und haben mehr oder weniger zu vielen der genannten Forschungen Anlaß gegeben.

Die Untersuchung über den Ursprung der alten Kirchenbaukunst führte den Verfasser auf die der Bestimmung, Bedeutung und Einrichtung des christlichen Kirchengebäudes überhaupt, und somit in die erste Zeit des Christenthums zurück. Auf die Liturgie und den Ritus als Quelle der bey jener Kirchenbaukunst angewandten Symbolik war bisher noch Niemand aufmerksam gewesen, denn alle, die bis jezt über den Styl der altdeutschen Baukunst geschrieben, hielten sich blos an das Technische und das eigentlich Artistische. Wir sehen diese Untersuchungen des Vfs. als ein besonderes Verdienst an, sowohl in Hinsicht des Fleißes, da sie die ausgedehntesten antiquarischen Forschungen über christliche Religionsgebräuche und Ceremonien erforderten, als in Beziehung auf die Ansicht, indem sie, unsrer Ueberzeugung nach, durchaus nothwendig sind, um die ideelle Grundlage und Entwicklung eines so tiefdurchdachten Baustyls zu erkennen. Nur so wird auch die Geschichte der christlichen Sculptur und Malerey, welche mit der christlichen Baukunst in festem Zusammenhange stand, eine sichere Grundlage gewinnen können. Denn alle Kunst, welche vom religiösen Gedanken ausgeht, ruhet auf dem Alterthum, und kann auch in der Ausübung, wenn sie sich von ihrer Bestimmung eine Zeitlang entfernt hat, nur durch Auffassung der ursprünglichen Ideen wieder auf den rechten Weg gelangen. Der ursprünglichen Ideen — denn die Freyheit der Darstellung bleibt unbeschränkt und wird stets durch den Geist des Zeitalters und die Eigenthümlichkeit des Künstlers verändert.

An diese Untersuchungen über das christliche Alterthum reihten sich dem Vf. natürlich die Forschungen über die erste Entstehung und den Fortgang der christlichen Kirchenbaukunst bis zur Ausbildung des deutschen Baustyles an. Er sammelte hierzu eine Reihe von Abbildungen und Aufrissen merkwürdiger Gebäude, welche, in ein eigenes Werk vereinigt, die Periode darstellen werden, die der deutschen Baukunst voranging; *) an die Forschungen über Ausbildung und Verbreitung des deutschen Baustyls endlich schloß sich die Uebersicht über dessen Geschichte bis zu seinem Verfall.

Hiermit verband nun der Vf. zugleich die theoretische Untersuchung über System und Ordnung der altdeutschen Kirchenbaukunst. Wenn er dort der Natur der Sache nach den synthetischen Weg einschlug, so verfolgte er hier den analytischen. Er glaubte, da wir zur Ergründung des Systems lediglich auf die Denkmale hingewiesen sind, sich auf ein Hauptgebäude beschränken zu müssen, das man in allen Theilen aufs genauste zerlegen und als Musterbild aufstellen könnte. Dieß Verfahren ist unsres Erachtens das einzig rechte. Der Styl einer vollendeten Kunst spricht sich in einem ihrer trefflichsten Werke deutlicher aus als in hunderten von ungleichem Werthe. Um den Styl des Phidias in seiner ganzen Größe und Eigenthümlichkeit zu erkennen, war es hinreichend, den olympischen Jupiter zu sehen; und wer die Schule von Athen oder einen der Cartons von Raphael mit Nachdenken beschaut, findet darin die Grundzüge aller seiner Werke und der seiner Schule.

Der Dom von Köln, welchen der Vf. bey seinen theoretischen Untersuchungen zum Musterbilde nahm, ist zwar, wie die meisten Gebäude dieser Art, unvollendet; der Chor allein ward ausgebaut, am Schiff und an den Thürmen fehlen die oberen Theile; demungeachtet ist er besser als jedes andere zur Erforschung des Systems geeignet, denn während viele ähnliche Dome und Kirchen nach verschiedenen früheren und späteren Planen zusammengesezt wurden, ward dieser in allen wesentlichsten Theilen nach dem Plan angelegt, welchen der erste Baumeister entworfen hatte, und nirgends finden sich fremdartige entstellende Zusätze daran; der Styl ist der reinste dieser Architektur und hält die glückliche Mitte zwischen anfänglicher Armuth und späterer Ueberladung; endlich besizt man noch den ursprünglichen Entwurf selbst, und ist daher im Stande, mit dessen Hülfe sich alles Unvollendete vollkommen deutlich zu machen, und das Ganze vollständig und harmonisch sich vorzustellen, wie es aus dem Geiste des Baumeisters hervorging.

Wollte nun der Vf. seine theoretische Darstellung durch genügende Abbildungen anschaulich machen, so mußte beym Entschluß zur Herausgabe des Werks sogleich das Bedürfniß eines großen Formats und der dadurch möglichen bis ins Kleinste genauen Ausführung eintreten. Bloße Umrisse sind bey Gegenständen dieser Architektur selten hinreichend, da sie weder das Durchbrochene von dem Massiven, noch das Vorspringende vom Zurücktretenden deutlich unterscheiden lassen. Indem erregte die Pracht des kölnischen Domgebäudes selbst, und die Trefflichkeit der unter den Augen des Verfassers von den vorzüglichsten Künstlern ausgeführten Zeichnungen den Wunsch, auch die Nachbildungen mit allen Vorzügen

*) M. s. darüber seine eigene Erklärung in der Kunstbl. 1823. Nr. 100. 101. abgedruckten Denkschrift.

der Kupferstecherkunst ausgestattet zu sehen, und so eines der schönsten Denkmäler altdeutscher Baukunst durch ein in seiner Art einziges Kupferwerk zu ehren. Indem der Vf. den vorzüglichsten deutschen Kupferstechern die Ausführung anvertraute, hoffte er zugleich ein nationales Prachtwerk zu liefern; aber die Schwierigkeit, dergleichen Arbeiten in Deutschland, wo es an einem Vereinigungspunkte mangelt, zu fördern, bewog ihn nach Vollendung der ersten Platten, das Werk nach Paris zu verlegen, und daselbst durch französische Kupferstecher endigen zu lassen.

Der Zeitaufwand, welchen die Ausführung so großer Platten erfordert, veranlaßte eine langwierige Verzögerung der Herausgabe; denn da der Vf. nicht von dem Gedanken abging, die Theorie, die er zu entwickeln sich vorgesezt hatte, an die Anschauung zu knüpfen, so kann er jezt erst damit hervortreten, nachdem ein Theil der großen Kupferstichblätter vollendet ist. Mit dieser Zurückhaltung waren große und mannichfaltige Aufopferungen verbunden, die aber jeder mit desto größerem Lob anerkennen wird, je mehr es bey der gegenwärtigen Erscheinung in die Augen fällt, daß durch jene Beharrlichkeit alle Forderungen aufs vollkommenste befriedigt worden sind.

Das ganze Werk, aus zwanzig Platten im größten Format bestehend, soll in fünf Lieferungen erscheinen. Die acht Tafeln der beyden ersten Lieferungen liegen bereits vor uns, und wir glauben nach dem was hier geleistet ist, mit allen Kunstfreunden dem Vf. zu dem schönen Gelingen dieser großen Unternehmung Glück wünschen zu dürfen.

Kupfer.

Das Titelblatt ziert als Vignette die Ansicht von Köln, von einem Thurm am untern Ende der Stadt aus genommen. Man sieht vor sich den Rhein, und auf dessen rechtem Ufer in weitem Halbkreis die Stadt, in deren Mitte das Domgebäude mit seinem hohen Chor und halb vollendeten Thurme kolossal hervorragt, gegenüber am linken Ufer den Flecken Deutz, in der Ferne das Siebengebirge und die Bergrücken, welche von Bonn her sich landeinwärts ziehen. Die überaus leicht und zart ausgeführte Zeichnung ward im Jahr 1816 vom Oberbaurath Schinkel von Berlin gefertigt und zu dem Werke geschenkt. Sinnreich das Licht der Wissenschaft andeutend, wodurch das ehrwürdigste Denkmal der Stadt aus dem Dunkel der Vergessenheit hervortritt, ließ der Künstler Sonnenstrahlen hinter Wolken hervorbrechen und sich über die Massen der Häuser und Kirchen verbreiten. Das Ganze gewährt einen reichen und klaren Ueberblick über die Lage der Stadt und des Doms. Der Kupferstich, woran Haldenwang die Landschaft, Schnell die Gebäude gearbeitet, ist äußerst rein und zart vollendet, und gehört zu dem Gelungensten in dieser Art. Auch die einfach schöne, sehr rein ausgeführte altdeutsche Schrift des Titels (geschr. von Ermeler, gest. v. Richomme) betrachtet das Auge mit Wohlgefallen.

Auf dem zweyten Blatt ist der Grundriß des Doms enthalten, gez. von J. M. Schauß 1810, gest. von Wolf. Die Gestalt ist die eines länglichen Kreuzes, auf der Vorderseite mit zwey hohen Thürmen beginnend, und mit dem im Halbkreis geformten Chor endigend. Vier Reihen von Säulen sind im Schiff, zwey Reihen im Kreuz angeordnet. Ein besonderes Verdienst hat dieser Grundriß vor anderen durch die sorgfältige und vollständige Verzeichnung der Maaße, welche der Vf. darauf angebracht hat.

Wenn dieses Blatt die Vorstellung eines im schönsten Ebenmaaß und mit der reichsten Gliederung angelegten Baues erweckt, so zeigt die dritte Tafel, welche den Längenaufriß mit allen Ergänzungen enthält, und denselben in der vollen ihm zugedachten, aber leider nicht zur Ausführung gelangten Pracht. Die Zeichnung ist von M. H. Fuchs 1809, der Stich von Ch. Duttenhofer. Man sieht den einen Thurm, die mittlere Halle mit dem schönverzierten Eingang des Kreuzes und dem Thürmchen darüber auf dem Dach, und die Länge des Chors mit dem dasselbe umgebenden Widerhaltern. Die Schwierigkeit architektonischer Zeichnungen mit ausgeführter Schattirung stellt sich bey einer Tafel in so großem Maaßstabe vorzüglich auffallend dar. Dieser Aufriß ist ohne Perspektive; dennoch mußte das Vor- und Zurücktreten der Theile durch Verstärkung und Dämpfung der Lichter und Schatten nach den Regeln der Luftperspektive und Haltung deutlich gemacht werden, wobey der Künstler nicht das malerische Auskunftsmittel zufälliger Beleuchtung zu Hülfe nehmen durfte. Die schwierigste Arbeit in Hinsicht der Haltung ist die des Kupferstechers, welcher, während der Zeichner in großen Massen anlegen kann, die ganze Wirkung durch wohlberechnete Anlage und Haltung der feinen mannichfaltigen Taillen hervorbringen muß. Die scharfe Ausführung des Einzelnen dagegen wird ihm oft leichter als dem Zeichner. In der vorliegenden Tafel ist die Wirkung vorzüglich gelungen, und es gebührt dem Künstler, der die schwere und langwierige Arbeit des Grabstichels ausgeführt, die Anerkennung ausgezeichneter Geschicklichkeit. Man darf wohl sagen, daß von dieser Größe noch keine so schön vollendete Platte vorhanden ist.

Die vierte Tafel stellt den Durchschnitt des Chors in der Breite dar, und von dieser, besonders was das Innere betrifft, gilt in gleichem Grade, was zum Lobe der gelungenen Luftperspektive, des Auseinandertretens der Theile, bey der vorigen gesagt worden. Gez. von M. H. Fuchs 1809, gest. von Ch. Duttenhofer.

Das fünfte, im Jahr 1811 von Angelo Quaglio gezeichnete Blatt, gest. von Sellier, enthält Grundrisse, Füße und Kapitelle einzelner Säulen. Die bestimmte Ausarbeitung der Säulenbündel, so wie das äußerst zierliche, frey und leicht ausgeführte Laubwerk an den Kapitellen, haben Zeichner und Kupferstecher mit großer Genauigkeit und Reinheit wiedergegeben. Man sieht hier, mit welcher Klarheit die Phantasie des Baumeisters den Reichthum von Formen, der ihm zu Gebote stand, ausbildete.

Auf dem sechsten, colorirten Blatt sind acht Proben von den gemalten Fenstern des Doms gegeben. Das große Fenster ist eines aus dem obern Chor mit der darunter befindlichen Gallerie; es enthält in der untern Hälfte eine Reihe stehender Figuren, oben teppichartige Verzierungen aus Verschlingungen von sphärischen Dreyecken, Rauten, Kleeblättern und anderen mathematischen Formen. Die übrigen Fenster, zum Theil aus damascirtem Glase, sind aus den Kapellen genommen. Bewundernswürdig ist die Zierlichkeit und Mannichfaltigkeit der Formen, der Geschmack und die Pracht in Zusammenstellung der Farben, wobey man sogleich an das Bestreben, die Wirkung farbiger Edelsteine nachzuahmen, erinnert wird. Die Zeichnung ist 1811 von Fuchs gefertigt; der Stich, von Leisnier, und die Illumination, sind beyde mit großer Reinheit und Kraft ausgeführt.

Das siebente und größte Blatt gibt die äußere malerische Ansicht des Gebäudes in seinem jetzigen Zustande. Der ausgebaute Chor steht allein in seinem vollen Reichthum da; auf dem unvollendeten Thurm sieht man jezt noch den Krahn, womit die Steine hinaufgezogen wurden, und es war daher ein glücklicher Gedanke des Künstlers, sich in die lezte Zeit zurückzuversetzen, wo die Bauleute noch mit dem großen Werke beschäftigt waren. So sieht man sie in Menge unten auf dem Platz, auf der unvollendeten Wand des Schiffs und oben auf der Fläche des Thurms mit Bearbeitung und Anfügung der Steinmassen beschäftigt. Der Thurm gleicht in dieser abgestumpften Form einem natürlich krystallisirten Basaltfelsen. Dieß Blatt ist von Angelo Quaglio im Jahr 1809 gezeichnet, und von Adolph Darnstedt in Dresden mit außerordentlich fleißiger und kräftiger Ausführung gestochen. Es ist ein Werk der größten Ausdauer und Beharrlichkeit und verdient auch besonders wieder in Hinsicht der Haltung und des Vor- und Zurücktretens der Massen und Theile, welches bey dem Wald von Widerhaltern ungemein schwierig zu beobachten war, ein ausgezeichnetes Lob.

Achtes Blatt. Fenster und Widerhalter des Chors mit ihren einzelnen Theilen und Grundrissen, gezeichnet von Vierordt 1812, radirt von Bigant und Reville, mit dem Grabstichel vollendet von Leisnier. Ebenfalls ein äußerst rein und präcis gestochenes Blatt. Durch die im Fenster angebrachte Figur wird das kolossale Verhältniß dieser Theile sehr anschaulich. An den einzelnen Cornischen und Blätterkreuzen sind auch die Maaße angegeben.

Die Platten zur dritten Lieferung sind ebenfalls schon in der Arbeit: die Ansicht der Vorhalle, gez. von Moller; Kapitelle, Tragsteine, der Hauptaltar und das Grabmal des Erzbischofs, welcher den Dom hat bauen lassen, gez. von Joseph Hoffmann; der Längendurchschnitt des Chors und der Vorhalle; endlich Grundrisse verschiedener Theile des Chors und des Thurms, beyde Tafeln gezeichnet von Fuchs.

Die beyden übrigen Lieferungen werden nach der Ankündigung noch folgende Gegenstände enthalten: Die vierte: 1. Die Hauptseite des Doms mit den zwey Thürmen, ergänzt. 2. Fenster des Chors und verschiedene einzelne Theile. 3. Eine der Hauptthüren mit den Standbildern. 4. Gemalte Fenster, ein colorirtes Blatt. — Die fünfte: 1. Innere Ansicht des Stifts und des Chors, ergänzt. 2. Aeußere Ansicht des Doms, wie er hätte vollendet werden sollen. 3. und 4. Vergleichende Tafeln der vorzüglichsten Denkmale.

(Der Beschluß folgt.)

Rouen.

Briefe aus Rouen melden, daß vor Kurzem zu Lillebone, 10 Stunden von Rouen, welches das vormals von Cäsar gegründete Julia bona ist, mehrere sehr interessante Kunstschätze zu Tage gefördert worden sind. Die wichtigste Ausgrabung ist die 6 Fuß 2 Zoll hohe Statue eines jungen Mannes in ruhiger edler Stellung, von vergoldeter Bronze, an welcher die langen, im Nacken aufgebundenen Haare in Flechten auf beyde Schultern fallen. Der Körper ist von einer so vollendeten Zeichnung und Arbeit, daß man ihn zu den Kunstwerken des besten Zeitalters zählen muß. Ein Bein und der linke Arm scheinen später, obwohl auch von guter Hand, restaurirt zu seyn, und das an der ganzen Figur verschwendete Gold zeigt den hohen Werth, welchen man schon im Alterthum auf dieses Kunstwerk legte. Der rechte Fuß und ein Theil des rechten Arms sind durch die Ausgraber zertrümmert worden, die einen Schatz von gediegenem Golde gefunden zu haben glaubten. Doch sind die Stücke meistentheils wieder herbeygeschafft. (Allg. Zeit. 21. Jan. 1824.)

Druckfehler.

Im Kunstblatt Nr. 7. S. 26. Sp. 1. Z. 26. v. o. lies statt: und den Giebel — und Giebel.

In Nr. 8. Sp. 1. Z. 8. v. u. statt: der andere — die andere.

Ebendas. S. 32. Sp. 1. Z. 16. v. o. statt: Knie — Kinn.

Nr. 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. Februar 1824.

Baukunst.

Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms von Köln, mit Ergänzungen nach dem Entwurf des Meisters, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst und vergleichenden Tafeln ihrer vorzüglichsten Denkmale. Von Sulpiz Boisserée. Stuttgart, auf Kosten des Verfassers und der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Istes und IItes Heft.

(Beschluß.)

Wir wenden uns nun zu einer kurzen Uebersicht des Textes, welcher den besonderen Titel führt: „Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst."

Die Geschichte und Beschreibung des Gebäudes, welche der Vf. hier liefert, ist aus den historischen Quellen mit großer Sorgfalt und Gründlichkeit und mit gewissenhafter Nachweisung ohne Ueberladung der Citate bearbeitet. Man sieht den Bau mit den gleichzeitigen, vielfach bewegten und für die Ausführung solch eines Kunstwerks höchst ungünstigen politischen Ereignissen fortschreiten, durch sie gehemmt werden und endlich in völlige Stockung gerathen. Viele anziehende historische Züge sind mit eingewebt, und die Erzählung, in einem deutlichen, einfachen und anspruchlosen Style fließend, läßt die Lücken der Geschichte kaum bemerken, welche bey dem Mangel mancher wünschenswerthen Nachricht hie und da eintreten. Das Verdienst des klaren und gefälligen Vortrags erscheint noch ganz vorzüglich in der Beschreibung des Gebäudes, einem an sich schwierigen und trockenen Gegenstande, worin aber neben der Auseinandersetzung des Einzelnen zugleich schon die Hauptgrundsätze dieser Kirchenbaukunst entwickelt, und sowohl das Ideelle als das eigentlich Artistische derselben ins Licht gestellt werden.

Der Gang, den der Vf. in der Geschichte des Gebäudes nimmt, ist ungefähr folgender:

Würde, Bedeutung, Alter der kölnischen Kirche; — Ruhm und Zulauf vermehrt durch Kaiser Friedrichs I. Schenkung der als Reliquien der heiligen drey Könige verehrten Gebeine; Verhältniß der Kirche bey der Kaiserkrönung — Vermuthung über die Absicht, welche Kaiser Friedrich mit jenem Geschenke gehabt. Steigender Reichthum der Kirche. Erzbischoff Engelbert faßt den Entschluß ein neues Gebäude zu errichten. Die Ermordung dieses Fürsten bringt 23jährigen Aufschub, bis 1248 das alte Gebäude abbrennt. Nun schreitet der Erzbischoff Conrad Graf von Hochsteden zum Werke. — Große Macht und Einfluß dieses Mannes. — Damaliger Zustand des deutschen Reichs. Belagerung von Aachen. Während derselben Grundlegung des Doms. Ausführliche Schilderung dieser Feyerlichkeit.

Mittel zur Förderung des Baues. Ablaßbrief des Papstes zu Gunsten der Beytragenden. Großer Reichthum des Erzbischoffs. Sammlung in entfernten Landen. Reichthum der Stadt Köln. Schilderung ihres Handels und andrer Verhältnisse.

Der Bau selbst. Hauptentwurf und Verhältniß des Gebäudes. Material. Bauleute. Ausführung der Grundveste. Vermuthung über den ersten Baumeister, auf Urkunden und auf das allgemeine Verhältniß der Steinmetzen-Brüderschaft gestützt. (Wir werden diesen merkwürdigen Abschnitt in einem unsrer nächsten Blätter vollständig mittheilen).

Hemmung des Baues durch Streitigkeiten und Kriege zwischen dem Erzbischoff und der Stadt. Schilderung dieser Fehden. Einfluß, den unterdessen die kölnische Bauschule auf andere Werke gehabt. Die Kirchen in Oppenheim, Bacharach, Utrecht, Straßburg, Freyburg. — Ganz hat jedoch der Bau der Kirche nicht stillgestanden. Nach Beendigung der Kriege im Jahr 1288 wird er mit neuem Eifer fortgesezt. Verein des heil. Peters zur Sammlung von Beyträgen. Vollendung des Chors; kurze Beschreibung desselben. Ausführliche Schilderung der Feyerlichkeiten bey der Einweihung im Jahr 1322.

Begünstigung des Vereins zur Sammlung von Bey-

tragen. Verordnungen vom Papst und Erzbischoff zu diesem Zweck. Mißbräuche auf den Namen des Vereins. Errichtung des mit Bildwerken geschmückten Altars in der Mitte des 14ten Jahrhunderts. Vermuthung über den Meister dieses Werks und des prächtigen, nun zerstörten Tabernakels. (Auch diesen zur vollständigen Mittheilung geeigneten Abschnitt werden wir den Lesern des Kunstblatts besonders ausheben).

Einfluß des kölnischen Dombaues in diesem Zeitraum auf anderweitige Bauwerke. Kölnische Baumeister, die dabey genannt werden. Die Kirchen zu Prag, Metz, Straßburg, Campen am Zuyder-See.

Bau der Kreuzflügel und des Schiffs. Abermalige Hemmung. Wiederholte Mißbräuche bey Sammlung der Beyträge. Neue Streitigkeiten und Kriege zwischen dem Erzbischoff und der Stadt, ziehen sich bis ins 15te Jahrhundert. Einer der beyden Thürme wurde zu der Zeit jedoch so weit geführt, daß die Glocken darin konnten aufgehängt werden.

Bisher unbekannte Werkmeister und Palliere des kölnischen Doms, vom Vf. in Urkunden aufgefunden.

Der Plan des kölnischen Doms bey der Kirche in Burgos, und bey der Wallfahrtskirche Notre Dame de l'Epine bey Chalons sur Marne benuzt.

Lezte Arbeiten am Dom, prächtige Glasmalereyen zu Anfang des 16ten Jahrhunderts. Von der Zeit an wurde nicht weiter fortgebaut. Der Vf. schließt mit den Worten: „Und seit 300 Jahren steht nun schon das unterbrochene Werk, ein doppeltes Denkmal des erhabensten Geistes, des beharrlichsten Willens und kunstreichsten Vermögens, und hinwieder der alles zerstörenden Zwietracht. Ein Sinnbild der gesammten Geschichte des deutschen Vaterlandes."

Im zweyten Abschnitt geht der Vf. auf die Beschreibung des Domgebäudes über. Er sezt sich an die Stelle eines Baumeisters, der über das unterbrochene Werk eines andern Rechenschaft zu geben hat, und baut nun gleichsam das Ganze vor uns auf, indem er in klarer Ordnung sowohl das Bestehende als das was hätte werden sollen, beschreibt. Da er aber den Dom von Köln als Musterbild der deutschen Baukunst aufstellt, so läßt er keine Gelegenheit vorbey, die Grundzüge ihres Systems und Charakters herauszuheben, und flicht auf diese Weise die Hauptresultate seiner Forschungen schon gleich in den ersten Theil seiner Schrift ein, gewissermassen als Themata, deren vollständige Entwicklung wir in den folgenden Kapiteln zu erwarten haben.

Er beginnt nach einer kurzen Erwähnung der Zeichnungen und Risse, auf die er ein für allemal verweist, mit dem Innern, gibt eine Erklärung von der Bestimmung des Kirchengebäudes im Allgemeinen, und zeigt die Eintheilung des Ganzen nach Maaß und Verhältniß der Länge und Breite. Hierauf wendet er sich zu dem vollendeten Chor, deutet die Hauptverhältnisse der Höhe an und beweist, daß die Spitzbogen über den Säulenstellungen in den Gewölben und Fenstern nach dem gleichseitigen Dreyeck construirt sind. An dieser Stelle spricht denn der Vf. sogleich den Hauptsatz aus: „dieser Spitzbogen und das ihm zu Grunde liegende gleichseitige Dreyeck ist die ursprüngliche unterscheidende Grundform der ganzen Kirchenbaukunst reinen Styls. Aus dem Spitzbogen oder dem gleichseitigen Dreyeck, aus dem gleichseitigen Viereck, und aus der Verbindung beyder mit dem länglichen Viereck, dem Kreuz und dem Kreis, entspringen alle bey dem Dom angewandte Formen und Verhältnisse, so wie die Hauptregeln der Construction."

Die folgerechte Nachweisung dieser Behauptung in der ganzen Beschreibung des Gebäudes und selbst in der Erklärung der Kupfertafeln überzeugt uns, daß der Vf. hiermit den Schlüssel zu dem System der alten Kirchenbaukunst, und namentlich auch zu jenem Schema des Mailänder Doms gefunden hat, worauf schon mehrmals, und neuerlich noch von Rhode in den Wiener Jahrbüchern, aber immer ohne Erfolg aufmerksam gemacht worden ist. Der Vf. führt dieses nach dem gleichseitigen Dreyeck entworfene Schema aus der Quelle, dem Commentar des Cesar Cesariano, ersten Uebersetzers des Vitruv an, welcher dasselbe die deutsche Symmetrie und die Regel der deutschen Baumeister nennt. Und dieses Zeugniß von einem sehr gelehrten Manne, der selbst Vorsteher des Mailänder Dombaues war, im Anfang des 16ten Jahrhunderts, als die alte Kirchenbaukunst noch ihrem ganzen Umfange nach ausgeübt ward, ist dem Vf. mit Recht ein Hauptbeweis, daß diese bewunderungswürdige Baukunst den Deutschen angehört, von ihnen erfunden oder doch am vollkommensten ausgebildet worden ist.*) — Walther Rivius, der deutsche Uebersetzer des Cesariano, sezt statt deutsche Symmetrie: der deutschen Steinmetzen Grund; an einer andern Stelle nennt er sie den vornehmsten und höchsten Grund des Steinmetzen-Triangels. Unser Vf. schließt daraus, daß er diese Ordnung von einer niedrigern unterscheiden wollen, denn es habe wirklich eine solche bestanden, die bey spitzbogiger Wölbung auf der Eintheilung des gleichseitigen Vierecks oder vielmehr auf dem daraus entspringenden Achteck beruhe: diese Ordnung des Vierecks oder Achtecks hat sich bis zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts erhalten, die Nürnberger Steinmetzen mußten ihr Meisterstück danach verfertigen. Ein Ehrenmann, Hr. Lorenz Kiesłalt, lezter Werkmeister der Reichs-

*) Man vergl. auch hierüber die angeführte Denkschrift Kunstbl. 1823. Nr. 101.

stadt Nürnberg, hat dem Verfasser dieses Meisterstück freundschaftlich mitgetheilt, später soll in dem Werk ausführlichere Rechenschaft darüber gegeben werden. — Da der Vf. dieß Kapitel schon im Sommer 1821 vollendete, so konnte er nur in einer Anmerkung erwähnen, daß die kurz vorher von Stieglitz, in seinem Werk über altdeutsche Baukunst, aus einer Handschrift des 17ten Jahrhunderts bekannt gemachten Regeln größtentheils mit jenen des Nürnberger Meisterstücks übereinstimmen.

Nachdem nun ausgesprochen worden, daß in den beyden Grundformen des Achtecks und des aus der Eintheilung des Dreyecks entspringenden Sechsecks oder Zwölfecks das ganze Geheimniß der alten Steinmetzenkunst enthalten sey, führt der Vf. mit der Beschreibung des Domgebäudes fort, indem er zeigt, daß der Chor mit fünf Seiten eines Zwölfecks, die Kapellen mit drey Seiten eines Achtecks geschlossen sind. Zur größern Deutlichkeit begleitet er hier, so wie im Verfolg, die Hauptformen, von denen er spricht, mit beygedruckten kleinen Figuren.

Der Vortrag wendet sich nun von der Hauptanlage zu den einzelnen Theilen des Gebäudes, zu den Säulen, Gewölben und Fenstern und zu der Verzierung mit Steinwerk und Glaserwerk, Bildwerk und Malerey, worauf dann von der Einrichtung zum Gottesdienst, von der Absonderung des Chors, vom Allerheiligsten, von den Sitzen der Geistlichkeit, den Kapellen und der Sakristey gehandelt wird. Zuletzt folgt, was von der Ausführung des Kreuzes, des Schiffs und der Vorhalle zu sagen ist, und so schließt die Beschreibung des Innern. Einen Auszug hier zu machen, erlaubt uns der Raum dieses Blattes nicht; auch verdient das Ganze so sehr im Zusammenhang gelesen zu werden, daß wir gern auf das Werk selbst verweisen.

Wir wollen nur noch darauf aufmerksam machen, daß der Leser in dieser Abtheilung den befriedigendsten Aufschluß über die sinnbildliche Bedeutung des Kirchengebäudes findet. Es wird ihm dabey die Absicht klar werden, warum der Vf. die ausführliche Schilderung der Grundsteinlegung und besonders der Einweihung in seine historische Composition verflochten hat. Man sieht die in den Gebeten, Gesängen und Ceremonien dieser Feyerlichkeit angedeuteten Ideen aufs Anschaulichste in dem Gebäude verwirklicht.

Die Beschreibung des Aeußern eröffnet der Vf. sehr zweckmäßig durch Erinnerung an die Vergleiche mit Naturwerken, wozu die deutschen Kirchengebäude Anlaß gegeben. Er findet, „daß diese Vergleichungen nicht allein auf der Aehnlichkeit des Bildes, sondern zum Theil noch mehr auf der Uebereinstimmung mit dem eigenthümlichen Wesen der Naturwerke beruhen. Denn was die alte Kirchenbaukunst am meisten auszeichnet und einen Haupttheil ihres Charakters ausmacht, ist jenes reiche Gebilde, welches durch die mannichfaltigste Wiederholung und Umwandlung einiger Grundgestalten entsteht, jene folgerechte, gleichsam sich selbst bedingende Gliederung, die, wie bey den Naturgestalten, ins Unendliche zu gehen scheint."

Dieß nachzuweisen war schon das Bestreben des Vfs. in der Beschreibung des Innern. Nun, bey der Beschreibung des Aeußern, wo die stete Wiederholung und mannichfaltigste Umwandlung weniger einfacher Grundformen noch weit mehr zum Vorschein kommt, wird es fast das Hauptthema. Der Vf. zeigt auch hier zuerst die Eintheilung des Ganzen, handelt dann von den beyden Hauptthürmen, vom Mittelthurm, vom Chor und seinen Widerhaltern und Dächern, und stellt eine Vergleichung des äußern und innern Gebäudes an. „Wie im Innern die Säulen, Fenster und Spitzgewölbe, so sind am Aeußern die Thürme, Fenster und Dächer die Hauptformen für alle Theile des Aufrisses, während das Viereck, das Kreuz, das Achteck, und das Sechseck und Zwölfeck die Hauptformen sind, nach welchen sämmtliche Theile des äußern und innern Grundrisses gebildet sind. — Die Widerhalter, Thürme und Pfeiler setzen sich aus Säulenstellungen, Giebeln und Thürmchen zusammen, und so scheint die Kirche aus unzähligen kleinen Thürmen und Kirchen, die Thürme aus unzähligen kleinen Kirchen und Thürmen zusammengewachsen zu seyn."

Der Vf. entdeckt in diesem Giebel- und Thurmwerk ein Pyramidal-System, welches, wie er ausführlich nachweist, wieder auf dem einfachen Grunde des gleichseitigen Dreyecks beruht. Mittelst dieses Pyramidalsystems und steter Anwendung senkrechter Linien, bey möglichster Vermeidung der wagerechten, wurde das Emporstreben aller im schönsten Ebenmaaß und Verhältniß geordneten Theile und Glieder hervorgebracht, worin der Hauptcharakter der alten Kirchenbaukunst besteht. Und so sieht sich der Vf. endlich auf dem Punkt, auszusprechen: „daß man in dem genialen und folgerechten Verfahren des Baumeisters dasselbe Gesetz einer aus Einfachem zum Mannichfaltigen fortschreitenden Entwicklung weniger Grundgestalten erkenne, welches Hauy in der Steinnatur als Gesetz der Krystallisation, und Goethe in der Pflanzennatur als Gesetz der Metamorphose nachgewiesen."

Durch die reiche Laubverzierung trat zu dieser, auf dem Weg architektonischer Gliederung entstandenen innern Aehnlichkeit mit der Pflanzenbildung auch die äußere Uebereinstimmung hinzu, und so wurde der vegetabilische Charakter der alten Kirchenbaukunst vollkommen entschieden.

Die Frage über die Entstehung dieses eigenthümlichen Charakters führt zu der über die Entstehung der spitz-

bozigen Kirchenbaukunst überhaupt. Der Vf. lehnt aus historischen Gründen ganz ab, daß sie von den alten Deutschen herrühre und aus der Nachahmung der Wälder entstanden sey; eben so sehr, daß sie von den Arabern herkomme. Er schreibt sie vielmehr den Deutschen des Mittelalters zu und sucht den eigenthümlichen vegetabilischen Charakter aus dem allen deutschen Stämmen angeborenen tiefen Natursinn zu erklären. Diese Stelle ist eine der interessantesten im ganzen Kapitel, gestattet aber wegen ihres Zusammenhangs mit dem Ganzen keinen Auszug.

Nachdem der Vf. die Pflanzenformen nachgewiesen, welche sämmtlichen Verzierungen zu Vorbildern gedient, geht er auf die Larven und abentheuerlichen Gestalten über, die sich in den Rosen der Fenstergiebel und an den Wasserrinnen befinden, — die Beziehung derselben auf die Wald- und Berggeister und auf die Dämonen andeutend, die im Exorcismus der Einweihung erwähnt werden.

Hierauf wird von den heiligen Bildern gehandelt. Der Vf. weist mit großer Wahrscheinlichkeit nach, daß der Baumeister wie im Innern so auch am Aeußern der Kirche den großen Cyclus heiliger Personen Alten und Neuen Testamentes, von der Schöpfungsgeschichte bis auf die Märtyrer, ja bis auf die, christlichem Glauben und christlicher Kirche besonders gewogenen Kaiser herab, darstellen wollte — in den Bildsäulen nämlich, welche die Seiten, die Bogen und die Giebelfelder der Thüren und die Strebepfeiler verzieren.

Zulezt werden wir mit dem Entwurf der Thürme bekannt gemacht, in deren jedem oben eine Kapelle eingerichtet werden sollte. Dieß gibt dem Vf. Anlaß, von den Anstalten zur Besteigung des Gebäudes zu reden, und so führt er uns noch auf die oberen Umgänge, welche, mit Geländern versehen, dreyfach um das ganze Gebäude herumlaufen, und sowohl die nähere Betrachtung des ganzen kunstreichen Baues, als eine weite genußreiche Aussicht über die ganze Stadt und ihre nahen und fernen Umgebungen verstatten.

Und wie es denn hier besonders schmerzlich wird, dieß wunderbare Gebäude unvollendet zu sehen, so dringt sich ihm der natürliche Wunsch auf, daß die Enkel vollbringen möchten, was die Voreltern begonnen, und er schließt mit einigen allgemeinen Andeutungen, die, obgleich nur kurz, die Möglichkeit eines solchen Unternehmens ins Licht setzen.

Indem wir die Erklärung der Tafeln übergehen, worin der Vf., stets ins Speciellste einzudringen bemüht, noch Einiges was in der Beschreibung keinen Platz finden konnte, wie die ausführliche Construction der Chorrundung aus dem gleichseitigen Dreyeck, die Geschichte der Risse, und die Erörterungen über das Verhältniß ihrer Maaße zu denen des ausgeführten Gebäudes, nachholt — schließen wir unsre Anzeige mit dem Wunsche, daß dieß Prachtwerk den Gedanken an die Vollendung des kunstreichen Baues bey Denen, in deren Macht sie steht, wiedererwecken, oder rege erhalten möge.

Immer jedoch wird der Vf. durch diese Arbeit, die Frucht vieljähriger Anstrengungen und Aufopferungen aller Art, seiner Vaterstadt, so wie der deutschen Kunst und Geschichte ein ehrenvolles, für die Kräfte eines Privatmannes ungewöhnlich prächtiges Denkmal setzen, und wir zweifeln nicht, daß sein Bemühen, und die uneigennützigen Anstrengungen der beygetretenen Verlagshandlung überall die gebührende Anerkennung finden werden. Was die Aufklärung der Kunstgeschichte und des Systems altdeutscher Architektur von dem Werke zu erwarten habe, glauben wir im Obigen hinlänglich angedeutet; wir fürchten aber nicht, zu weit zu gehen, wenn wir auch hoffen, die neuere, so sehr gesunkene Kirchenbaukunst werde aus der Erörterung jenes Systems, seiner mannichfaltigen Beziehungen auf den Cultus, und der Forderungen dieses leztern an die Rücksicht des Architekten, vielfältigen Nutzen ziehen.

Schorn.

Berlin.

Der große Bau des neuen Museums ist nunmehr definitiv beschlossen, indem der König mit gewohnter Liberalität die bedeutenden, auf mehr als eine halbe Million sich belaufenden Kosten bewilligt hat. Der Bau dieses Prachtgebäudes wird indessen nur im Laufe von drey bis vier Jahren vollendet werden können. Schinkels Name bürgt für die treffliche Ausführung eines Musentempels, der die Schätze des Alterthums, der Malerey und Bildhauerkunst würdig in sich vereinigen wird. Vorzüglich wird die für mehr als 100,000 Thaler angekaufte Sollysche Gemäldesammlung, welche Hofrath Hirt jezt radirt, darin einen Platz finden. (Allg. Zeitung.)

Aus England.

Wir erfahren eben, daß der König verordnet hat, daß alle Gemälde in den verschiedenen Pallästen (Brighton, Windsor, Hampton-Court u. s. w.), welche auf Seetreffen und Gegenstände aus diesem Zweige, Bezug haben, sofort gesammelt und in das königliche Hospital von Greenwich gebracht werden sollen, um hier, in diesem Zufluchtsort verunglückter Seeleute, eine Galerie zu veranstalten, die allein der Erinnerung ihrer stolzen Thaten geweiht ist. Vorbereitungen zu dem Empfang dieses königlichen Geschenkes sollen ohne Verzug getroffen werden. (The Examiner.)

Nr. 12.

Kunst-Blatt.

Montag, den 9. Februar 1824.

Paris, 25. December 1823.

Malerey.

Bis jezt hatten die Künstler des Diorama eine Art von Solidarverhältniß ihres Glücks und Talents beobachtet; die ausgestellten Gemälde schienen Resultate ihrer gemeinschaftlichen Bemühungen zu seyn — zum wenigsten war kein Grund, das Gegentheil zu vermuthen. Dieß hat sich nun geändert, jeder will jezt besonders den Theil von Lobeserhebungen und von Kritik haben, der ihm angehört, und das lezte Programm macht bekannt, daß Hr. Bouton Verfertiger der Ansicht des Innern von der Cathedrale von Chartres *) sey, dagegen die zulezt ausgestellte Ansicht der Ruinen von der Schloßkapelle zu Holywood dem Pinsel des Hrn. Daguerre angehört.

Wenn in der Entstehung des genannten Monuments etwas Fabelhaftes liegt, so haben die Begebenheiten, deren Schauplaz es war, eine traurige Gewißheit. In der Kapelle des Klosters Holywood vermählte sich die schöne und unglückliche Maria Stuart erstlich mit ihrem Vetter Darnley, der eben so schön, als wild und dumm war, und dann mit dem Grafen Bothwell, der eben so dumm und wild als häßlich war. Im Schlosse gleiches Namens ward Rizzio unter den Augen und an der Seite dieser Königin ermordet.

Seit der Zeit sind Schloß, Kloster und Kapelle in Trümmer verfallen, doch wurden diese im Jahr 1816 hergestellt. Man muß den Engländern Glück wünschen, daß sie nicht blos neue Gebäude aufführen und vollenden, wenn das öffentliche Wohl es erfordert, sondern daß sie auch einen Werth darauf legen, die von ihren Voraltern ihnen hinterlassenen Monumente zu erhalten. Bey ihnen scheut man sich nicht das Andenken vergangener Tage hervorzurufen.

Vor dieser Wiederherstellung besuchte Hr. Daguerre die Ruinen von Holy-Wood, und in ihrem damaligen ruinirten Zustande stellt er sie uns vor Augen.

*) S. Kunstbl. v. 20. Okt. 1823. Nr. 84.

Vom zweifelhaften falben Licht des Mondes erleuchtet, dessen Scheibe nach und nach durch leichte Wolken bedeckt wird, die ihren Glanz mildern, *) flößt dieser Ort eine unwillkührliche Melancholie ein, und die dabey erwachenden Erinnerungen sind wohl geeignet, die Seele in eine Träumerey einzuwiegen, welche nicht ohne Reiz ist.

Der Künstler hat mehrere Episoden erdacht, um wo möglich diese ersten Gefühle zu verstärken. Mitten unter den Ruinen sieht man eine weibliche Figur in weißem Kleide mit schwarzem Gürtel. Sie hat ihr Licht auf ein Grab gestellt, an dem sie mit innerer Sammlung betet. Welch Gefühl führt sie mitten in der Nacht in diese Einsamkeit? Während der Beschauer seiner Einbildungskraft diese Frage zu beantworten überläßt, hört man eine Flöte einen alt-schottischen Gesang spielen, und die Täuschung wird vollkommen.

Es wären wohl einige Bemerkungen zu machen über die Anwendung aller dieser Mittel, die von der Kunst nicht gebilligt werden und ein wenig an Phantasmagorie erinnern; aber wenn man Vergnügen empfunden, ist es schwer, den Künstler zu kritisiren, der so viel Anstrengung und Talent angewendet hat, um es uns zu verschaffen. Dennoch kann ich nicht umhin, den Malern des Diorama bemerklich zu machen, daß wir bereits genug Interioren und gothische Monumente gesehen haben; sie sollten nun Scenen in freyer Luft und Gebäude von anderm Charakter uns vor Augen bringen. Griechenland, Italien und Spanien bieten ihnen unerschöpfliche Reichthümer dieser Art.

Noch habe ich einige Worte über die Ausführung des Bildes zu sagen. Das Mondlicht wird fast gar nicht reflektirt, daher bewirkt es weder Halbtinten noch Transparenz in den Schatten; so erscheinen auch die vom Mond erleuchteten Gegenstände als halbflach und nicht

*) Der Mond scheint mir ein Licht von außen zu seyn, das in der Leinwand ausgespart und worüber ein Transparent gezogen ist. Eine Maschinerie läßt eine bewegliche Abtheilung des Himmels sich über diese Scheibe ziehen, um den Effekt zu variiren. So glaubte ich wenigstens zu bemerken.

vollkommen rund. Hieraus folgt daß fast alle Mondeffekte in der Malerey conventionell sind, sie sind in einem Mittel zwischen der Wirkung des Mond- und des Sonnenlichts gehalten. Hr. Daguerre wollte die Natur in ihrer ganzen Wahrheit darstellen und hat seinen Zweck erreicht, aber er hat, künstlerisch betrachtet, an Interesse eingebüßt was er an Wahrheit gewonnen, denn man erhält nur eine sehr unbestimmte Vorstellung von den Gegenständen, die man vor Augen hat, alles Einzelne geht verloren.

Lithochromie.

Schon seit langer Zeit ist diese Erfindung in den Zeitungen angekündigt und gerühmt worden. Ich enthielt mich davon zu sprechen, weil es eine Kunst in der Kindheit war, deren völlige Entwicklung man abwarten mußte. Vor zwey Jahren verlangte und erhielt Hr. Malapeau ein Erfindungspatent für seine Entdeckung, auf die er eine Hoffnung gründete, die mir noch nicht erfüllt scheint. Jezt ist daher zum mindesten ein auf sicherem Grund beruhendes Urtheil möglich.

Die Lithochromie ist eine Anwendung der Lithographie. Der Lithograph zeichnet mit der Kreide, statt auf Papier, auf Stein, und zwar mit einer eigens dazu verfertigten Kreide, obgleich sie auf die nämliche Weise wie die gewöhnliche, gehandhabt wird, und nur etwas weniger Schnelligkeit gestattet. Wenn die Zeichnung vollendet ist, so wird sie durch den Steindrucker, nach mehreren Operationen die sie nur befestigen aber keineswegs verändern, mit einer Schwärze überzogen, die sich auf die mit der Kreide bezeichneten Stellen in eben der Stärke oder Schwäche ansetzt, welche die Kreide angegeben hat. So gelangt der Stein in die Presse, worin sich auf dem darauf gelegten feuchten Papier die auf die Platte gebrachte Schwärze abdruckt.

Dieß Verfahren, welches das Original mit so viel Treue wiedergibt, ist jedoch ganz mechanisch, und verlangt nur Geschick und Uebung. Die Schwärze haftet sympathisch auf der Zeichnung, und eine einfache Walze reicht hin sie auf dem Stein auszubreiten und alle Theile mit derjenigen Quantität zu sättigen, die sie sympathisch aufnehmen können.

Die Lithochromie thut viel mehr: Man malt auf den Stein, sagt man, dann druckt man denselben mit Farben auf eine Leinwand ab. Aber wie werden diese Farben auf dem Stein vertheilt, um den Abdruck auf die Leinwand möglich zu machen? Gibt es ein Mittel, wodurch jede Farbe auf dem Steine sich von selbst mit der ihr entsprechenden Farbe sättigt, und zwar ohne ihre Form oder Modellirung zu verändern? Solche Farben würden mit Recht erzeugende Farben zu nennen seyn. Aber diese Annahme ist durchaus unstatthaft; denn hier ist nicht von einer einzigen Tinte die Rede, die nach dem Grad ihrer Intensität, Schatten und Lichter bewirkt, sondern es ist eine Zusammensetzung von verschiedenen Farben und deren mannichfaltigen Abstufungen. Wenn der Arbeiter, ehe er den Abdruck auf die Leinwand macht, auf den bemalten Stein dieselbe Farbe bringt, die der Maler darauf getragen hat, so ist er selbst Künstler und hat ein Gemälde auf einem Gemälde verfertigt. Das alles aber ist keine zureichende Erklärung, und man darf daher annehmen, daß die Sache nicht ganz so ist, wie man sie angeben möchte. Wenigstens bin ich nach aufmerksamer Prüfung bey dieser Meynung stehen geblieben.

Ich gebe gern zu, daß Hr. Malapeau im Besitz eines Verfahrens seyn kann, das dem Arbeiter die Auftragung der Farben, womit man abdruckt, erleichtert, aber dieß kann nur zu sehr unvollkommenen Ergebnissen führen, wie man sich davon in den lithochromischen Gemälden überzeugen kann, die in seinem Salon ausgestellt sind.

Uebrigens wollte es mir auch scheinen, als würde die Leinwand zweymal bedruckt und würden zwey verschiedene Platten angewandt. Die erste ist schwarz und soll die folgende Arbeit beschleunigen; bey der andern werden ohne Zweifel Oelfarben gebraucht. Aber wahrscheinlich trägt der Arbeiter nur platte Tinten und allgemeine Töne auf, die eine geschicktere Hand sogleich verschmilzt und in Uebereinstimmung bringt, so lang die Farben noch frisch sind, indem sie sie durch Mitteltinten verbindet und dabey in Hinsicht auf Form und Umriß den zuerst aufgetragenen schwarzen Abdruck befolgt.

Zu dieser Annahme habe ich um so mehr Grund als nach Hrn. Malapeau's eigenem Geständniß, nach dem Abdruck einige Retouchen gemacht werden; und außerdem weiß ich, daß er in seiner Werkstatt eine große Zahl junger Künstler beschäftigt, die noch bey verschiedenen Meistern studieren.

Es wäre zu weit gegangen, wenn ich behaupten wollte, dieß Verfahren sey keiner Vervollkommnung fähig; ich will darüber keine Meynung weder aufstellen noch bestreiten; nur das muß ich sagen, daß die ausgestellten Gemälde an Kunstwerth noch weit unter den schwächsten Copien stehen, und die Originale meistentheils in hohem Grade entstellt sind. Die Preise sind zwar sehr mäßig; so kostet z. B. eine Copie der Madonna di S. Sisto aus der Dresdener Gallerie nur hundert Franken. Sie ist 4 Fuß hoch und 3 F. 1 Z. breit, und dieß ist das größte und theuerste Bild. Es würde mich nicht wundern, wenn Hr. Malapeau, der nichts geleistet hat, was die Kunst anerkennen kann, doch auf eine sehr vortheilhafte Weise für sich gearbeitet hätte; aber erstaunt bin ich über die unverschämten Lobeserhebungen, die ihm zu Theil gewor-

den sind. Dergleichen ist Verrath an der Wahrheit, denn jeder Schriftsteller ist dem Publikum die Wahrheit oder wenigstens das, was er für Wahrheit hält, zu sagen schuldig.

Wenn nun übrigens nach allem Obengesagten jeder lithochromische Abdruck nur ein Entwurf ist, den ein Künstler vollends ausführt, so könnte wohl auch einmal ein schlechter Abdruck mit einem guten Gemälde überdeckt worden seyn, und man könnte sich dadurch verleiten lassen, dem neuen Verfahren ein ihm nicht gebührendes Verdienst zuzuschreiben. Vielleicht sind auf solche Weise einige Kritiker zu ihrem falschen Urtheil verführt worden.

Kupferstiche.

In den malerischsten Ländern von Europa gibt es fast keinen Winkel mehr, der nicht besucht worden wäre. Man kennt alles jezt, aber dennoch muß Neues aufgetrieben werden. Da bietet glücklicherweise Amerika noch eine reiche Nahrung für unsre Neugierde. Schon bey Gelegenheit der Kunstausstellung von 1822 habe ich von einigen Ansichten gesprochen, die Hr. Taunay übersandt hat, seitdem er am Hofe von Rio-Janeiro ist. Hr. v. Clarac scheint dasselbe Land untersucht zu haben. Unter dem Titel: Forêt vierge au Brésil erscheint so eben, nach einer Zeichnung von ihm, ein in sehr großem Format von Fortier gestochenes Blatt.

Der Anblick dieses Waldes hat etwas wahrhaft Staunenerregendes durch die Mannichfaltigkeit und den Charakter der Bäume und Pflanzen aller Art, die er enthält. Der Zeichner hat zugleich mehrere Episoden angebracht, welche das Land charakterisiren und das Interesse vermehren. Ein Eingeborener jagt auf ein Thier, das er mit seinem Pfeil erlegen wird, dieses erweckt in seiner Flucht eine Schlange, die sich zischend erhebt. Weiterhin überschreitet ein anderer Brasilianer einen Waldstrom auf einer durch einen umgestürzten Baum gebildeten Brücke. Seine Frau hält ihr Kind in den Armen und folgt ihm zögernd. Ein Sonnenstrahl, der durch diesen wilden furchtbaren Wald hereinfällt — man könnte ihn mit dem Zauberwald Armidens vergleichen — erleuchtet die verschiedenen Partieen auf eine Weise, welche die Fremdartigkeit des Bildes noch vermehrt.

Dieß Blatt, das durch seinen Gegenstand mit Recht die Neugierde reizt, läßt in Hinsicht der Ausführung etwas zu wünschen übrig. Es herrscht darin zu viel Einförmigkeit des Tons, weßhalb die Gründe nicht gehörig auseinander gehen. Der Kupferstecher hat mit der Radirnadel und dem Grabstichel gearbeitet. Ich glaube er würde stärkere Gegensätze und eine kräftigere Wirkung erreicht haben, wenn er sich nur der erstern bedient hätte. Preis 60 Franken vor der Schrift und 30 Franken mit der Schrift.

Bey der lezten Ausstellung habe ich eines Gemäldes erwähnt, in welchem Hr. Ducis die Maria Stuart dargestellt hat, wie sie mit Rizzio Musik macht. Hr. Ducis hat sich der Dichtern und Malern zugestandenen Freyheit bedient und Rizzio als einen Mann von vortheilhaftem Wuchs und schönem Gesicht gebildet, obgleich erwiesen ist, daß er klein, häßlich und ziemlich in Jahren war, als er im Gefolg des Gesandten von Savoyen an den schottischen Hof kam. Was soll aber ein Maler mit einem ungestalten Menschen machen, und wenn überdieß der Beschauer annehmen soll, daß die Musik nur das Mittel ist, eine wechselseitige Leidenschaft auszudrücken, so wird die Scene durch solche Darstellung nur desto belebter. Dieß Bild ist mit Geschmack componirt; die Effekte sind vielleicht etwas zu gesucht, jedoch wohl verstanden, und das Publikum hat dieß Werk mit Auszeichnung betrachtet. *)

Dieß Bild ist von Pauquet gestochen. Der Stich hat nichts besonders Ausgezeichnetes; wird jedoch wohl gesucht werden, weil der Gegenstand ziemlich der allgemeinen Kupferstich-Liebhaberey entspricht, und für bescheidene Augen nichts Anstößiges enthält, dergleichen öfter den Kunstwerken höherer Art vorgeworfen wird, z. B. dem Endymion, dem der Kupferstecher ein schaamhaftes Wölkchen beyfügen mußte, das nicht im Original ist. Preis 40 Franken vor der Schrift und 20 Fr. mit der Schrift.

P. A. Coupin

*) Wir können bey diesem Lobe nicht unbemerkt lassen, daß dieß Bild, wie die drey Seitenstücke von demselben Künstler: Malerey, Sculptur und Poesie, welche nun mit jenem zusammen im Luxemburg hängen, nur der gewöhnlichen Gattungs-Malerey angehören und unsrer Meynung nach auf eine ziemlich oberflächliche, modische Art ausgeführt sind. Das erste stellt Vandyk dar, wie er bey dem schönen flamändischen Mädchen seiner Reise nach Italien vergißt; das zweyte Properzia de' Rossi, wie sie ihrem Geliebten, der sie verschmäht, ein von ihr verfertigtes Basrelief zeigt, das die verlassene Ariadne darstellt; das dritte Tasso, wie er der Prinzessin Eleonore die Geschichte von Olinth und Sophronia vorliest, um ihr seine Liebe zu erklären. S.

Vasensammlungen.

(Fortsetzung von Nr. 9.)

Vasi Greci, denominati etruschi, nella copiosa raccolta di S. E. il Signor Duca di Blacas d'Aupt, descritti e brevamente illustrati dal Cav. Giov. Gherardo de' Rossi. Roma, Stamp. de Romanis. 1823. 160 S. 8.

1. Mystisch. Ankleidung. Eine Frau hält Apfel und Spiegel; ein Genius reicht ihr ein Kästchen. Ein Schwan [illegible]

Rückwärts. Jüngling mit einer Strigilis und einem Vogel, auf den eine Katze lauert; ihm gegenüber eine Priesterin.

2. Mystisch. Ein Jüngling horcht auf eine stehende Frau.

Rückwärts. Verfolgung, vielleicht derselben Figuren. Ein Jüngling sucht eine Frau zu ereilen. Häufige Gruppe, gewiß auch von mystischer Beziehung, als Apollo und Daphne, Orestes und Iphigenia, Menelaus und Helena hie und da erklärt, zu Boreas und Orithyia, Eos und Kephalos gewandelt immer noch Darstellung desselben Motivs. Statt aller ähnlichen Namen und Erklärungen ist eine Sibylle beliebt, die erst nicht zu Ende weissagt, und dann von dem zudringlichen Jüngling zum Rest ihres Orakels genöthigt wird.

3. 4. Mystisch. Bad zweyer Frauen. Auf dem Becken ein Brunnen.

5. Bad. Eine Frau steht vor dem Becken, vielleicht eher um es zu reinigen. Ein Ding wie eine lederne Röhre hängt an der Wand, beygeschrieben ist ΠΕΣΙΔΤΓΡ, Inschrift und Erklärung zum Erschrecken.

6. Bacchisches Mahl. Lagernder Jüngling; ein Genius über ihm. Drey Mädchen sind in der Nähe, deren eine mit ihrem Putz, die andre mit Saitenspiel, die dritte mit Tanzen beschäftigt scheint.

R. Jüngling mit einem Speer unter bekleideten Frauen.

7. Bacchisches Mahl. Vier lagernde Jünglinge. Tänzerinnen.

8. Bacchisches Mahl. Schmausende Jünglinge. R. Mantelfiguren.

9. Schale. Vorn ein bacchisches Mahl. Vier lagernde Mantelfiguren.

Gymnastisch. R. Sechs seltsam gerüstete Krieger, drey Paare zu Waffenspielen bildend.

Außen ein Hirsch, der den rechten Hinterfuß dem gebeugten Kopfe nähert; auf Capys Leben bezogen.

10. Bacchisch. Ringerübung von zwey Satyrn knieend geführt, Kampfrichter und Herold daneben; eine Herme fehlt nicht.

11. Sepulcral. Sitzende trauernde Frau.

12. Mystisch. Genius nach einem aufspringenden Thier, vielleicht einem Wolf (Rehkalb?) die Arme ausbreitend.

13. Gymnastisch. Zwey Ringer im Beginn des Kampfes.

14. Sepulcral. Weinender Genius.

15. Gymnastisch. Mantelfigur auf einen Stab gestützt.

16. Mythisch? Leyerspielender Jüngling, dem ein andrer gebieterisch eine Fackel reicht; nämlich die der Philosophie. (Oder Bacchisch, Aufforderung zu Orgien.)

17. Mythisch. Opfer vor einem Herkulesbild auf Ionischer Säule. Eine Frau hält Opfergaben, ein Satyr schürt das Feuer des Altars mit ungewöhnlichem Geräth zweyer Ruthen.

R. Zwey Mantelfiguren; ein Gebäude (Grabmal?) zwischen ihnen.

18. Mythisch. Herkules mit Keule, Löwenhaut, und dem Anschein nach mit einer Leyer, wird von einer Victoria bekränzt; doch scheint seine allzu jugendliche Gestalt und ihre verächtliche Bewegung der Erklärung zu widersprechen; vielleicht komische Mummerey.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographik.

Waldgegend, nach Waterloo lithographirt von Ekeman-Alesson. Gr. Qu.-Fol.

Das Gemälde, nach welchem dieß Blatt lithographirt ist, stellt eine der schönsten Baumgruppirungen Waterloo's dar. Ein breiter Weg und Rasen öffnet sich in der Mitte, auf denen Laudleute, Hirten und Reisende zu Pferd einherkommen, stille Ruhe herrscht in diesen schattigen Laubpartien und Gründen, die nur sparsam vom Sonnenlicht erleuchtet sind. Es wäre unbillig, von dem nachbildenden Lithographen zu verlangen, daß in seinem Blatt dieselbe originelle Kraft und Lebendigkeit herrschen sollte, wie in Waterloo's eigenen radirten Blättern, die fast geistvoller und lebendiger als seine Gemälde sind. Dem Nachzeichner des Bildes lag es ob, dasselbe mit Treue und Fleiß durch die Kreide wiederzugeben, und diese Aufgabe hat Hr. Ekeman, bereits durch ähnliche Arbeiten bekannt, hier in dem Grade gelöst, daß wir dieses Blatt zu seinen besten zählen. In Ton und Haltung ist es ganz vorzüglich gelungen und in der Ausführung des Einzelnen ist Leichtigkeit mit Treue vereinigt. Auch der Druck, vom Zeichner selbst besorgt, und mit einer sehr leichten Tonplatte behandelt, trägt durch seine Reinheit zur Vollkommenheit des Ganzen wesentlich bey, nur etwa in den vorderen Schattenpartien möchte an Kraft und Klarheit etwas zu wünschen übrig bleiben. Vielleicht daß hier die Anwendung einer schwärzern und härtern Kreide von Nutzen gewesen wäre.

Das Original-Gemälde ist im Besitz des Kunsthändlers Hrn. Velten in Carlsruhe, welcher auch das lithographirte Blatt verlegt hat. S.

Druckfehler.

In Nr. 11. S. 44. Sp. 1. Z. 20 v. o. lies statt: heiligen Bildern — Heiligenbildern.

Ebendas. Sp. 2. Z. 13. v. u. statt: radirt — ordnet.

Nr. 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Februar 1824.

Meister Gerhard, muthmaßlicher Baumeister des Doms von Köln.

(Aus S. Boisserée's Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln S. 5 ff.)

Wie die kölnische Kirche die niederrheinischen und Maas-Gegenden, Holland und Westphalen in ihrem Sprengel begriff, so stand die Stadt an der Spitze eines Vereins, welcher sämmtliche in diesen Ländern gelegene Handelsstädte umfaßte. a) Dieß Verhältniß fand schon lange vorher statt, ehe der große hanseatische Bund sich bildete, bey dem Köln auch, jedoch abwechselnd mit Lübeck, den Vorsitz führte. b) Ueberdieß nahm die Stadt Köln eine der Hauptstellen in jener andern Verbindung ein, welche zu Zeiten Kaisers Wilhelm die rheinischen Städte, nach dem Beyspiel der lombardischen, zur Beschützung ihres Handels schlossen c); und mit den blühenden brabantischen und flandrischen Städten war sie gleichfalls durch den lebhaftesten Verkehr und vielfache Verträge verbunden. d)

Jedoch nicht der Handel allein begründete den hohen Wohlstand von Köln; auch die übrigen Verhältnisse trugen gar mächtig dazu bey. Reiche, güterbesitzende Geschlechter regierten die Stadt; der Erzbischoff, dem nur die Obergerichtsbarkeit zustand, hielt dort seinen Hof; eben so besaßen die meisten benachbarten Fürsten Häuser daselbst, welche sie, wie namentlich der Herzog von Brabant, oft zu ihrem Wohnsitz wählten. e) Ganz besonders aber boten die Besitzthümer einer zahlreichen, auf das freygebigste ausgestatteten Geistlichkeit unerschöpfliche Hülfsquellen dar.

Unter diesen Umständen konnte es nicht an Mitteln zur Förderung des großen Bauwerks fehlen. Auch schritten die Arbeiten in den ersten Jahren ohne Zweifel rasch voran. Es ist nur zu bedauern, daß wir hierüber, so wie über die ganze eigentliche Baugeschichte der Domkirche, fast gar keine Nachrichten haben; indessen will ich versuchen, die wenigen urkundlich bestimmten Punkte durch möglichst begründete Vermuthungen an einander zu reihen.

Bedenken wir demnach, daß die Domkirche im Ganzen an die fünfhundert Fuß lang, im Schiff und Chor hundert und achtzig, im Kreuz zweyhundert und neunzig Fuß breit werden, der Dachforst sich über zweyhundert Fuß, die Thürme, jeder auf einem Grunde von hundert Fuß Breite, sich über fünfhundert Fuß hoch erheben sollten, so folgt, daß schon die erste Anlage eines so riesenhaft entworfenen Gebäudes, selbst bey der größten Thätigkeit zahlreicher Werkleute, einen sehr bedeutenden Zeitaufwand erforderte, und das um so mehr, weil der Bau durchaus von Quadern aufgeführt wurde.

Zu den Werkstücken hatte man einen porphyrartigen Sandstein von schöner grünlichgrauer Farbe gewählt. Man holte ihn oberhalb Köln im Siebengebirge, in dem dicht an den Ufern des Rheins gelegenen Drachenfels, an dessen Namen sich die Sage von dem in alten Dichtungen gefeyerten deutschen Lieblingshelden Siegfried knüpfte.

Während bey diesem Steinbruch in dem Flecken Königswinter die Steinhauer beschäftigt waren, die Werkstücke aus dem Rohen zuzurichten, die dann auf dem Rhein leicht und schnell nach der drey Meilen entfernten Stadt gebracht wurden, führten die Maurer in den Gruben auf dem Bauplatz die Grundfesten auf. Hiezu bediente man sich desselben Gesteines, abwechselnd mit Basaltblöcken, welche man, dem Siebengebirge gegenüber, aus dem Unkelbruch holte. Diese langen säulenartigen Basaltstücke, wagerecht über die rauh behauenen, stark verkitteten Sandsteine gelegt, bildeten einen unerschütterlichen Verband. Ich sah dieß Mauerwerk der Grundfeste

a) Fischer Geschichte des deutschen Handels S. 120. und Sartorius Geschichte des hanseatischen Bundes Th. I. S. 119.

b) Sartorius a. a. O. S. 106 und 116.

c) Form. Pacis de 1255. §. 30. und Struve in Corp. Hist. VII. sect. 7. §. 5.

d) Sartorius a. a. O. S. 424.

e) Urkunde bey Clasen Schreins-Praxis S. 38. — Die Cronica von der Hilligen Stadt Coellen, gebr. 1499. Bl. 240. 2.

in einem Schacht neben dem Haupteingange rechts an einem der Strebepfeiler des südlichen Thurmes, und fuhr bis auf den Boden vier und vierzig Fuß tief hinab, ohne hier noch mit Bestimmtheit den Anfang der Grundfeste entdecken zu können.

Ein so mächtiger Unterbau war nöthig, um Thürme, hoch und fest wie Felsen auf demselben zu gründen. Aber das war nicht die alleinige Sorge des Baumeisters; er beschäftigte zugleich noch die Steinmetzen in der Hütte mit der Ausarbeitung der Werkstücke, welche die Steinhauer lieferten. Und so mag wohl in den ersten neun Jahren nicht nur die Grundfeste, sondern auch ein großer Theil des untern Geschosses von dem Domgebäude vollendet worden seyn. Denn zu dieser Zeit, im Jahr 1257, schenkte das Domkapitel „Meister Gerhard dem „Steinmetzen, welcher das ganze Werk leitete, wegen „seiner belohnenswerthen Dienstleistung einen Platz, wo „er auf seine Kosten ein großes steinernes Haus erbaut „hatte." a)

Die Geschichtschreiber schweigen über diesen Meister Gerhard, wie fast über alle Baumeister des Domes; ich halte ihn für den ersten unter ihnen, und also auch für den Urheber des so erhaben als kunstreich gedachten Entwurfes. Wäre ein anderer der Urheber gewesen, so müßte man annehmen, daß derselbe gleich nach dem Anfang des Baues gestorben sey, was unwahrscheinlich ist. Noch weniger läßt sich vermuthen, daß der Entwurf von irgend einem genialen bauverständigen Manne herrühre, welcher nicht selbst praktischer Künstler gewesen wäre; denn der Plan eines so riesenhaften Werkes von einer so reichen und kühnen Zusammensetzung, bis in die kleinsten Theile mit Rücksicht auf die Ausführung berechnet, konnte nur von dem erdacht werden, der durch eigene Erfahrung die genaueste Kenntniß aller technischen Mittel besaß, und die Sicherheit in sich trug, die Erfindungen seines Geistes verwirklichen zu können.

Meister Gerhard nun lebte bis gegen das Ende des dreyzehnten Jahrhunderts, und hinterließ drey Söhne und eine Tochter, alle geistlichen Standes, Mitglieder hochangesehener Stifte, Abteyen und Klöster. Diese ließen im Jahr 1302 über das erwähnte, ihnen nach dem Tode des Vaters zugefallene Haus eine Schenkungsurkunde zu frommen Zwecken ausstellen. b)

Wahrscheinlich wurde unter Mitwirkung des Meisters Gerhard die Abteykirche zu Altenberg, anderthalb Meilen von Köln, erbaut. Man befolgte dabey den Plan des Kölner Doms, jedoch mit großer Vereinfachung. Der Erbauer war Graf Adolph von Berg, Schwager des Erzbischoffs Konrad von Hochsteden, er legte im Jahr 1255 den Grundstein. c)

Auch dürfte dieser Gerhard vermuthlich wohl der nämliche seyn, der unter den Stiftern und Wohlthätern des Ursula-Spitals in Köln vorkommt, und dort der Werkmeister vom Dom genannt wird. Das Verzeichniß der Stifter findet sich in dem, mit dem Jahr 1396 anfangenden, ersten Band der kölnischen Rathsverhandlungen, d) und wurde, wie ausdrücklich dabey bemerkt ist, von einem alten Zettel abgeschrieben, der also wohl hundert Jahre früher verfaßt seyn mochte.

Ich habe vielfältig nachgeforscht, aber es ist mir nicht gelungen, nähere Aufschlüsse über diesen Mann zu erhalten, in welchem wir, wenn wir mit Gewißheit wüßten, daß er der Urheber des Entwurfes zu dem Domgebäude wäre, einen der größten Baumeister alter und neuer Zeit verehren müßten.

Daß er Steinmetzenmeister genannt wird, darf keinen Zweifel erregen. Unter diesem bescheidenen Namen finden wir im dreyzehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert, in allen europäischen Ländern, die vorzüglichsten Baumeister und zum Theil auch die ausgezeichnetsten Bildhauer.

Das Handwerk wurde in jener Zeit als Grundlage der Kunst hochgeehrt. Wer sich zum Baumeister bilden wollte, mußte das Steinmetzenhandwerk lernen, und hatte er darin die Meisterschaft erworben, so blieb er durch Satzungen und Gebräuche mit den Steinmetzen enge verbunden. Bey der Kirchenbaukunst fand dieß noch ganz besonders statt. Von dem Gedanken ausgehend, daß

a) S. die Urkunde in dem aus dem 14ten Jahrhundert stammenden Copialbuch des kölnischen Domarchivs, gegenwärtig im Archiv zu Darmstadt; S. 92. Die Hauptstelle lautet also: **Magistro Gerardo lapicide, Rectori fabrice nostre propter meritoria obsequia nobis facta unam aream latiorem et majorem aliis, prout ibi jacet et comprehendit magnam domum lapideam, quam idem magister Gerardus propriis edificavit sumptibus, duximus concedendam etc.**

b) S. die Urkunde in den Grundbüchern der Stadt Köln; Schrein Niederich a Sto Lupo Nr. 19. p. 1. Ich verdanke die erste Nachricht von dieser Urkunde dem Licentiaten Imhoff in Köln.

c) **Jongelinus Notitia abbatiar. ord. Cisters. p. 17.**

d) S. 172. Köln. Stadtarchiv. „Dese nachgeschrevene Rente „gehoert in Verselen convent by den preitgern dat nuder stu„denten Schole is Ind is vyss eyne alder zedulen geschreven. „.... Meyster Gerart der werkmeister vame doyme be„satte VII Schillinge, die ghevent H. Loyss Kynder van „dem erve dat sie habde by sent Marien garden in Ver„selen convent alle jaire dat is beschreven in der gebuyr„buys vo seud columben dat gift man half vo Kirskmyssen „Ind half vo sent Johans missen." — Dieser ist unter vierzehn Artikeln der fünfte.

es eine sehr edle gottgefällige Beschäftigung sey, zu dem Bau der Kirchen Hand anzulegen, und daß es der vereinten Thätigkeit vieler durch Erfahrung geübter, durch den Geist der Ehre und der Treue geleiteter Arbeiter bedürfe, um die großen, auf die schönste Vollendung und auf die Dauer von Jahrhunderten entworfenen Werke auszuführen, bildete sich eine eigene Brüderschaft, welche, sich von den gewöhnlichen Innungen unterscheidend, sich ausschließlich dem Kirchenbau widmete, und unter der strengen Ordnung gemeinsamer Sitten und Gebräuche, die Regeln der Kunst, mit dem Schatz erworbener Fertigkeiten und Kenntnisse, von Geschlecht zu Geschlecht als Geheimniß überlieferte.

Bey dieser Gesellschaft fand eine ähnliche Einrichtung statt, wie in dem Hansabunde. Die Meister und Werkleute der kleinen Bauwerke wurden denen der größern untergeordnet, und bald verbreitete sich die Brüderschaft gebietweise über ganz Deutschland. Auch hier scheint Köln das erste Beyspiel gegeben zu haben. Der Vorsteher des Domwerks war Obermeister über alle Kirchenbaumeister in den niederdeutschen Landen, und so war es der Vorsteher des Straßburger Münsterwerks, welches neunzehn Jahre nach dem von Köln angefangen wurde, über alle Kirchenbaumeister in den Landen zwischen der Donau und der Mosel. Auf diese Weise war die Hütte der Steinmetzen am Kölner Dom der Sitz des Obermeisterthums von Niederdeutschland, und die Hütte am Straßburger Münster der Sitz des Obermeisterthums von Oberdeutschland. Später bildete sich ein Obermeisterthum für ganz Deutschland, worin dann Straßburg, weil hier länger mit großer Thätigkeit fortgebaut wurde, Köln den Vorrang streitig machte, so wie in den Handelsverhältnissen es von Seiten Lübecks geschah. Die andern Obermeister hatten ihren Sitz in Wien, Bern und Magdeburg.

Die Ordnung der Steinmetzen-Brüderschaft wurde auf gemeinsamen Tagsatzungen abgefaßt und von Kaiser und Papst bestätigt. Dr. Christian Ehrmann sammelte, vor der französischen Staatsumwälzung, in seiner Vaterstadt Straßburg wichtige Urkunden und Nachrichten über diese merkwürdige Verbrüderung, die er mir zur Herausgabe abtrat; ich vermehrte sie durch vielseitige Nachsuchungen in Archiven und gelehrten Werken, und werde nun die Sammlung, mit geschichtlichen Erläuterungen begleitet, bekannt machen.

Vasensammlungen.

(Fortsetzung.)

19. Bacchisch-mystisch? Thronender langbärtiger Mann, in dem man einen Bacchus vermuthet, mit Krückenstab. Die vor ihm stehende bekleidete Frau beredet ihn vielleicht denselben dem Jüngling zu geben.

20. Mystisch. Frau mit Binde, Kranz und Fächer, einem Jüngling die Libation anbietend.

21. Bachisch. Liber und Libera. Ein Genius über ihnen, vor ihnen ein Satyr.

22. Mystisch. Zwey Figuren, die eine bietet der andern eine Binde, diese ihr ein Trinkhorn.

23. Mystisch. Opferndes Mädchen. ΚΑΛΑ ΓΛΥΚΩ. La dolcezza additata dalla seconda parola come la bellezza della prima sono due attributi di Ciprigna! (Glyko wird für einen weiblichen Namen gelten können und ist dann einer von den wenigen, denen der rühmende Beyspruch auf Namen zu statten kommt, so häufig das καλὸς mit einem Jünglingsnamen ist.)

24. Mystisch. Bekleidete Frau mit einem Vogel in der Hand.

R. Sitzender Genius.

25. Mystisch. Jüngling auf einen Stab gestützt. Eine Frau reicht ihm einen Spiegel, eine andere ein Salbengefäß.

26. Sepulcral. Frauenkopf.

R. Bachisch. Sitzende Frau mit Patera und Traube.

27. Mythisch. Unten ein Jüngling mit der Leyer, den gebundenen Cerberus haltend, er ist für Orpheus erklärt. Er steht seitwärts von einer Herme, die man für weiblich halten würde, wäre der Phallus nicht unverkennbar (des Hermes nicht unerhört). Zur andern Seite derselben steht ein Jüngling mit zurückgeschlagenem Petasus und zwey Speeren; ein Alter mit kurzem Stab daneben und weiter abwärts eine trauernde Frau, die man für Eurydice nehmen kann, wenn sich für die beyden andern Figuren eine andere Erklärung findet als Jason und Pelias, den Orpheus zum Argonautenzug ladend, dem in solchem Moment doch schwerlich Eurydice beygegeben werden darf.

Oben vier Gottheiten. Venus auf Polstern sitzend, einen Schirm haltend und einen Schwan liebkosend. Amor vor ihr eine Fackel in der Hand. Merkur, sitzend und einen Hund liebkosend, der auf seine Kniee springt. Pan mit der Schalmey, über dem Heros und dem Alten im untern Felde stehend.

Rückseite. Bachische Weihung. Eine Frau liebkost einen sitzenden Jüngling, über dem ein Genius schwebt. Er wie ein neben ihm stehender Jüngling haben Speere.

28. Gymnastisch. Jüngling mit zwey Speeren in fallender Stellung, vermuthlich einer bey Waffenspielen dann und wann vorkommenden Bewegung.

29. Mythisch. Oben. Darstellung eines geendeten Amazonenkampfs. Eine Amazone ist im Fortgehen. Neben einer andern steht ein unbekleideter Jüngling. Ein andrer Jüngling steht vor einem dritten sitzenden, der einen Pileus als Kampfpreis hält. (Nämlich als Helm, Theil der ihm gebührenden Rüstung.)

Mitten ein Siegeszug. Zu dem sitzenden Kampfrichter, der zwey Speere oder nach der Verzierung am Ende, Scepter trägt, schreiten ein Mann mit Fackel und Kandelaber, ein andrer mit Henkelgefäß und Geräth wie eine Feuerzange; ein Jüngling mit einer Leyer, die er der folgenden Jungfrau zeigt und ein Mann mit Stabe. Sämmtliche Figuren haben Waffen, einer der Jünglinge die Mütze. (Ein vom Erklärer öfters verkanntes Geräth, hier als Knotenstock mit einer Art Schüssel, die einem musikalischen Zwecke gedient habe, bezeichnet, haben wir ohne weiteres Kandelaber genannt. In beyden Darstellungen werden wohl Bacchische Scenerien zu erkennen seyn, was auch die Amazonen wahrscheinlich machen.)

30. Bacchisch. Rohe Zeichnung. Tanz zweyer unbekleideten Frauen; eine dritte in langem Kleid und einen Stab haltend, regelt ihre Bewegungen.

31. Mythisch? Zu einem sitzenden Mann mit Zweyzack in der Hand, dem Kampfrichter (oder Neptun?) schreitet ein Centaur mit laublosem Stamm, eine Frau auf dem Rücken tragend, welche eine Blume hält. Ein nackter Mann folgt, mit Chlamys an dem linken Arm und einen Speer in der Rechten.

R. Bacchisch. Laufende Frau, der ein Satyr mit einer Leyer folgt. Sicilische Vase.

32. Bacchischer Zug, sämmtliche Figuren verzerrt, schreitend, einen Epheuzweig in der Hand. Voran ein Satyr, Silenus auf seinem ebenfalls vermummten Thier, eine Frau, die auf einen Satyr mit der Leyer blickt, endlich noch ein Satyr, der mit einer auf einer Cista sitzenden Frau, etwa einer Priesterin, spricht.

33. Bacchischer Tanz. Acht Figuren mit Zweigen in den Händen tanzen nach dem Flötenspiel eines Fauns.

34. Bacchischer Tanz von vier Paaren Satyrn und Mänaden mit bizarren Bewegungen.

35. Bacchischer Tanz zweyer ähnlichen Paare, eben so karrikirt. Zugefügt ist eine Frau auf zierlichem Sitz, an dessen Füßen Vogelklauen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Paris.

Am 21. Jan. ward zum Erstenmal der Gottesdienst in der auf dem Kirchhof der Madeleine erbauten Sühnungskapelle gehalten. Am Abend vorher war dieselbe durch den Groß-Almosenier von Frankreich eingeweiht worden.

Der König hatte, da er die Versetzung der irdischen Reste Ludwigs XVI. und seiner Gemahlin nach Saint-Denys befahl, zugleich bestimmt, daß ein Monument auf dem Kirchhof der Madeleine errichtet werden solle. Der Grundstein dazu ward am 21. Jan. 1815 als am Tage jener feyerlichen Versetzung, durch Monsieur in Beyseyn der Herzoge von Angoulême und Berry gelegt.

Dieß Monument war bestimmt die Stätte zu heiligen, wo die irdischen Reste Ludwigs XVI. und Marie Antoinettens geruht hatten; aber der König wollte zugleich, daß es in seinen Umfang auch den Kirchhof mit einschließen sollte, der die Gebeine so vieler in den schrecklichen Zeiten der Revolution gefallenen Schlachtopfer bewahrte.

Der Plan des Architekten, Hrn. Fontaine, dem die Ausführung des Monuments übertragen wurde, entsprach diesen frommen Forderungen. Eine Kapelle in Kreuzesform, deren drey Arme in Halbkreisen endigen, enthält in dem mittlern derselben einen Altar, der die geheiligte Stätte bedeckt. Die Halbkreise zur Rechten und Linken werden die Statuen der beyden königlichen Märtyrer aufnehmen. Unterhalb derselben befindet sich eine Todtenkapelle und Gewölbe, wo man sorgfältig die Gebeine beygesezt hat, welche durch die für die Grundlegung des Gebäudes nöthigen Ausgrabungen aufgedeckt wurden. Dasselbe religiöse Gefühl gebot, alle die Erde aufzubewahren, die bey der Grundlage des Gebäudes ausgehoben werden mußte; man hat den Platz des Kirchhofs selbst damit aufgehöht. Dieser wird nun durch einen Porticus umschlossen, der von sepulcralem Charakter ist und sich durch die zu den kirchlichen Ceremonien nöthigen Sakristeyen mit der Kapelle verbindet. Kenotaphien, die unter den Gewölben des Porticus angebracht sind, geben Raum, die Namen einiger der zahlreichen Schlachtopfer zu verzeichnen, die hier bestattet sind.

Der Haupteingang des Denkmals stellt ein antikes Grabmal dar. Man gelangt zu ihm durch eine Cypressen-Allee; eine Reihe derselben Bäume läuft rings herum, und sondert so von den nächststehenden Wohnungen das Gebäude, wo fromme und schmerzliche Andacht nicht gestört werden sollen.

Die Verzierungen im Innern der Kapelle und die äußeren Dispositionen, die das Monument vollständig machen sollen, werden erst im Laufe dieses Jahrs vollendet werden; doch sind diese Arbeiten kein Hinderniß für den Gottesdienst, der von nun an jeden Tag in der Sühnungskapelle gehalten werden wird.

(Monit. 23. Jan. 1824.)

Nr. 14.

Kunst-Blatt.

Montag, den 16. Februar 1824.

Die Malerey in Rom. *)

III.

Die Landschaftmalerey hatte sich auf einer höhern Stufe erhalten, während die Historienmalerey so tief gesunken war. Die Gemälde von Annese, (Anezo) zierlich und gefällig in der Anlage, oft mit poetischem Sinne gedacht, zart und leicht ausgeführt, werden bey ihrer angenehmen Wirkung und Klarheit immer ihren Werth behaupten, obgleich eine ins Bläulichte spielende Manier den Grundton angibt.

Labruzzi und Fidanza nebst einigen Andern waren noch manierirter und ganz gewöhnliche Maler. Fidanza that sich viel darauf zu Gute, Claudio's und Salvator Rosa's zu malen und wußte dieß Verdienst zuweilen einem Engländer einleuchtend zu machen.

Hackerts Verdienste in diesem Fache sind schon vielfältig gewürdigt worden.

Reinhart und Voogd gaben die Natur in schöner Fülle und Mannichfaltigkeit, beyde malten auch die Thiere mit großer Wahrheit. Man findet besonders in den Werken des Erstern eine tiefe Bedeutung und eine rege Phantasie. Er zeichnet zugleich die menschliche Gestalt mit Wahrheit und versteht es im höchsten Grade, den Charakter der Landschaft durch angemessene Staffage sinnvoll und anziehend zu machen.

In einer Landschaft, wo unter traurigen Weiden und schwarzschattenden Bäumen ein stehender Teich schlammt, ziehen zween Männer ein schlankes todtes Mädchen aus dem Wasser. In einer andern, die uns im Mittelgrund eine antike Stadt an einem überhängenden Felsen zeigt, welcher gespalten, durch Bögen mit ihr zusammenhängt, ziehen schwarze Wolken durch die Luft, zwischen den Bergen regnet es, Sturm weht durch die Landschaft und in den gebeugten Bäumen, und zwey geharnischte Reiter sprengen einen Hügel im Vordergrund hinan, gerade gegen den Beschauer zu. — In einer dritten der Erlkönig mit dem Drachenschweif in schwüler Luft, seine Töchter in gespensterlicher Gestalt, der reitende Vater mit seinem zitternden Kinde. — Alle diese Darstellungen sind mit dichterischer Phantasie aufgefaßt; allein auch in den heiteren Dichtungen seines Pinsels waltet ein sinnvoller Geist. Ich begnüge mich mit dieser flüchtigen Anzeige, indem diese Gemälde schon früher sind angeführt und beschrieben worden.

Auch Boguet und Theodor malten Landschaften von großem Verdienst. Ersterer scheint Poussin zum Vorbilde genommen zu haben; Beyde gehören zu den vorzüglichsten Künstlern in diesem Fache.

Ducros hatte damals die Landschaftmalerey in Wasserfarben angefangen und darin zwey Nachahmer gefunden, Kaisermann und Giuntotardi. Dieses Genre beschränkt sich jedoch auf Prospektmalerey, welche freylich nirgends so interessante Gegenstände findet als in Rom, wo Pflanzen und Gebäude und die Menge epheubewachsener Ruinen ungesucht auch dem bloßen Nachahmer poetischen Stoff darbieten.

Kaisermann weiß seinen Arbeiten viele Kraft der Farbe zu geben, ungeachtet seine Blätter sehr groß sind, beschränkt sich aber auf die Darstellung von Ruinen und Aussichten, von denen ihm die erstern am besten gelingen.

Giuntotardi hat mit vielem Glück einige geistreiche Compositionen von Koch in dieser Manier ausgeführt.

Zu gleicher Zeit gaben sich viele Künstler vom zweyten Range mit Copiren alter Gemälde in Wasserfarbe ab. Valenti copirte mit guter Zeichnung und Colorit auf diese Weise die Stanzen Raffaels und mehrere berühmte Gemälde und erwarb sich großen Ruhm durch besondere Geschicklichkeit.

Camilli copirte in dieser Manier mit vielem Geiste einige Gemälde von Camuccini, und die Gewölbe der Bäder des Titus und der Livia, sehr zierlich, mit ihren Abtheilungen, Figuren und Vergoldungen.

Maestri malte auf dieselbe Weise die herkulanischen Nymphen und die raffaelischen Liebesgötter sehr anmuthig mit glänzenden Farben meistens auf schwarzem Grund.

*) Vergl. Kunstbl. Nr. 3. 4. d. J.

Für einen der besten Zeichner galt damals Feodor. Seine in Crayon und mit der Feder ausgeführten Zeichnungen haben eine plastische Kraft, die Erfindung ist immer sinnreich und zugleich einfach und zeugt von reicher Einbildungskraft. Er hat in jener Zeit weniger gemalt als gezeichnet und radirt; sein größtes Werk in dieser Art sind die Thüren des Baptisteriums von Florenz. In größerm Format als solche Werke gewöhnlich zu seyn pflegen, nämlich zwey Drittheile des Originals, hat er in denselben mit sicherer Zeichnung den Charakter und Ausdruck des Originals mit großer Treue und schöner Einfachheit wiedergegeben. In Rom selbst hat er nichts von Bedeutung in Oel gemalt.

Einem Flüchtling aus Davids Schule war es vorbehalten, die Kunst auf ihren wahren Pfad zurückzuführen. Gottlieb Schick kam aus Paris nach Rom, mit wahrem Kunstsinn und einem empfänglichen Gemüthe begabt. Raffaels Werke zerstörten schnell die französischen Täuschungen seiner Seele, er begann eine neue Laufbahn. Die Wahrheit und Innigkeit seines Sinns, der sich in den zartesten Schöpfungen aussprach, die hohe Poesie seiner Erfindung, die individuelle Tiefe seiner Charaktere und Gestalten, die Wahrheit seiner Farbe, verbunden mit einer reinen Zierlichkeit der Zeichnung, läßt uns seinen Verlust als unersetzlich beweinen, doch hat er lange genug gelebt, um der Verkünder einer neuen Morgenröthe der Kunst zu seyn. Sein Opfer Noahs, seine heilige Familie, sein schlafender Christus von Engeln umgeben, seine herrlichen Porträte der edlen Humboldischen Familie und besonders sein großes Gemälde, Apollo unter den Hirten, begründen seinen unverwelklichen Ruhm. Mehrere Landschaften von ihm in ächt poussinischem Sinne erfunden, befinden sich zum Theile in Rom bey Thorwaldsen, der die geistreichsten Erzeugnisse neuer Kunst sammelt; allein die meisten und größten seiner Werke befinden sich in Deutschland und sind in diesen Blättern nach Verdienst gewürdigt worden.

In diese Epoche gehört Koch, dessen vielseitige Originalität sich mit größter Bestimmtheit in allen seinen Werken ausspricht. Seine Landschaften und historischen Gegenstände haben eine bestimmte, unterscheidende Eigenthümlichkeit. Poetisch aufgefaßt, geben sie uns die Natur in ihrer Fülle, und immer sind sie reich und bedeutend mit Figuren ausgestattet. In den Landschaften mit biblischen Geschichten sind diese patriarchalischen Gegenstände mit tiefdringender Charakteristik und großartiger Einfalt dem Inhalt gemäß ausgedrückt und ergreifen unser Gemüth. Mit bewundernswürdiger Gewandtheit hat er in einer Folge von Darstellungen die Hölle des Dante aufgedeckt, und die verwickeltsten, desperatesten Zustände der Verdammten in dem Geiste der Dichtung durchgeführt. Eben so charakteristisch ist sein Oelgemälde von der Befreyung Tyrols durch den tapfern Hofer, der hier freudig und hoch zu Roß seinen kühnen Schaaren voranzieht. In diesem Bilde, welches von außerordentlicher Lebendigkeit und ganz mit Figuren angefüllt ist, sind viele bedeutende Symbole angebracht, die mit vielem Witze erfunden sind. Eines seiner schönsten Gemälde ist unstreitig der Schmaderibach, eine Schweizerlandschaft, in welcher er die Natur der Alpen, die mit Wolken bedeckten Gebirge, die himmelan starrenden Felsen und ihre aus ewigem Eise herabrollenden Steine mit ergreifender Wahrheit dargestellt hat.

Eine überraschende Erscheinung war die Ankunft dreyer Maler, Overbeck, Vogel und Pforr. Jeder hatte ein mehr oder minder vollendetes Gemälde mitgebracht. Overbeck den Einzug Christi in Jerusalem, Vogel die Heimkehr der Schweizer aus der Schlacht bey Morgarten, und Pforr Kaiser Rudolph's von Habsburg Einzug in Basel.

Man wähnte sich beym Anblick dieser Gemälde in jene schöne Kunstzeiten zurückversetzt, die vor Raffael blühten. Nur war hier Kunst, was bey den alten Malern Natur war; was diese nicht wissen konnten, das wollten Jene nicht wissen, nämlich das, was Raffael selbst auf gleichem Wege fortschreitend bey späterer Erfahrung ausgebildet und hinzugefügt hatte.

Allein die Innigkeit, mit welcher die Natur aufgefaßt war, die Lebendigkeit der Idee, die aus dem Ganzen hervorleuchtete, verbunden mit einer zarten, fleißigen Ausführung, der individuelle, bestimmte Charakter des Einzelnen in schöner Uebereinstimmung mit dem Ganzen — erwarb den neuen Ankömmlingen allgemeinen Beyfall.

Overbeck, dessen zartes Gefühl sich in jedem Zuge der Zeichnung ausspricht und dessen sanfte Seele sich vorzüglich zu dem Tiefempfundenen, Heiligen hinneigt, beschränkte sich vorzugsweise auf Vorstellungen heiliger Gegenstände aus der Bibel und den Legenden, die er ganz in jenem frommen Sinne ausführt, welcher uns in den Gemälden jener alten Meister vor Raffael so hinreißend ergreift.

Vogel, ein Schweizer, hat den Charakter seiner Landsleute mit unübertrefflicher Wahrheit ergriffen und sein Talent ausschließlich Vorstellungen aus der Geschichte und dem Leben dieses Volkes geweiht. Er drückt jene derbe, einfache Heldennatur der alten Schweizer in ihrem individuellsten, innersten Wesen aus, Krieg und Friedensscenen, die Beschäftigungen, Spiele und Ergötzlichkeiten der Alpenhirten werden von ihm mit der localsten Treue dargestellt.

Pforr vollendete sein Bild nicht, er starb in der Blüthe des Lebens und seiner Bestrebungen.

Diesen folgten Cornelius, Schnorr und Veit.

die später nach Rom kamen. Alle drey mit einem hohen Grade von schaffender Phantasie begabt.

Mit meisterhafter Kühnheit hat uns Cornelius Dante's Divina Comedia dargestellt, indem er die umfassende Idee des hohen Gedichts in bedeutende Hauptmomente zusammendrängte, und den tiefen Sinn des Ganzen einfach und ergründend schilderte. Hinlänglich bekannt sind seine Vorstellungen zu Goethe's Faust und dem Nibelungen-Lied.

Schnorr's Hochzeit von Kana, eines der lieblichsten und phantasiereichsten Erzeugnisse der Kunst, ist schon ausführlich beschrieben worden. Mit eben dieser blühenden Fülle malt er nun Ariosts Heldengedicht, den rasenden Roland, a Fresco in dem Porticus eines Landhauses des Marchese Massimi.

Veit, der in kräftiger Färbung und männlichem Style schon manches bewunderte Bild hervorgebracht hat, unternahm in eben dem Landhause, nach eigener Idee, die Darstellung von Dante's Gedicht, welche Cornelius nicht ausführen konnte, weil er zu großen Arbeiten nach München berufen wurde. Overbeck malt in der nämlichen Villa, ehmals Giustiniani, das befreyte Jerusalem des Tasso in Fresco. *)

Wollte man diese und andre Künstler dieser Schule vergleichungsweise mit Schick zusammenstellen, so nähern sich jene Raffaels erster Manier, dieser seiner letzten.

Wagner, schon länger als jene in Rom einheimisch, nach Verdienst bekannt durch sein herrliches Bild der Helden vor Troja, zeichnet sich durch eine plastische Reinheit und Bestimmtheit der Formen und des Charakters aus; die Vielseitigkeit seiner Phantasie bezeugen seine cyklischen Zeichnungen zu den eleusinischen Geheimnissen nach Schillers schönem Gedichte, und andre Erfindungen dieser Art, welche durch Kupferstiche bekannt sind und einen ächt antiken Geist athmen.

Die Gebrüder Riepenhausen, auch schon länger in Rom, unterscheiden sich durch die Art ihrer Kunst von den vorgenannten. Sie behandeln mit großer Zierlichkeit gefällige Gegenstände. Viele ihrer eleganten und reizenden Schöpfungen, als Horazens Reise und andre, sind schon durch Kupferstiche ins Publicum gekommen und machen immer einen angenehmen und erfreulichen Eindruck.

*) Der Vf. vergaß hier ein für die Malerey in Rom bedeutendes Moment anzuführen: Die Fresken, welche Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow in dem Zimmer des K. Pr. General-Consuls Bartholdy noch früher gemalt haben, als jene Arbeiten in der Villa Massimi begonnen wurden. In diesen vortrefflichen Darstellungen aus der Geschichte Josephs äußerte sich zuerst auf größere Weise die geniale Kraft jener Künstler, und sie waren zugleich der glückliche Anfang, die seit geraumer Zeit in Deutschland vernachlässigte Fresco-Malerey unter uns zu erneuern.

S.

Müller, der lange vor Carstens in Rom sich befand, zeichnete sich schon damals durch die reiche Fülle seiner Phantasie aus. Dieselbe poetische Trunkenheit und Lebenslust, jenes pindarische, überströmende Feuer, das in seinen Gedichten bald wie ein Sturm, bald wie laue Weste weht, mit genialer Kraft das Erhabenste umfaßt, mit feinem Sinne das Lieblichste, das Zarteste in blühender Dichtung erhebt, athmete auch aus seinen Kunsterzeugungen. Allein in einer Zeit, in der eine völlige Charakterlosigkeit und Unbedeutenheit die Kunst entnervte, wurde er weder verstanden noch nach Verdienst gewürdigt. In ungünstigen Verhältnissen, da die Künstler keine Gelegenheit fanden sich in großen Werken zu zeigen, blieben seine Ideen meistens unausgeführt. Sein Amor, sein großes Gemälde Jason, zeigten sich vergebens als Beyspiele von kräftiger Färbung und Rundung, von reiner Zeichnung, — das Großartige derselben wurde nicht gefaßt. Seine Hölle, zu welcher er verschiedene Studien vollendet hatte, ist ganz vortrefflich und einzig in der Idee; alle Schrecken des Reichs der Verdammten sind aufs Treffendste durch die innere Zwietracht ausgedrückt, mit welcher sich in demselben alle Elemente in chaotischer Wildheit bekämpfen.

Sein Zeitgenosse Schmiedt arbeitete in der damals beliebten Art, oft gelang es ihm mit vieler Zierlichkeit gefällige Gegenstände mit angenehmer Wirkung auszudrücken. Er verstieg sich aber nie in die höhern Regionen der Poesie.

D. M.

Vasensammlungen.

(Fortsetzung.)

36. Gymnastisch. Oben. Sitzende Frau, hinter der eine Dienerin einen Sonnenschirm hält; eine Vase liegt vor ihr. Der eine zweyer Jünglinge, deren Rosse daneben stehen, naht sich ihr; dem andern neben den Rossen reicht eine andre Frau eine Schale.

Unten. Wiederum zwey Jünglinge vor einer Frau, vermuthlich die vorigen Figuren, zu einem sitzenden Mann mit Scepter, vermuthlich dem Kampfrichter geführt.

Rückseite. Oben. Kampf, vermuthlich derselben Jünglinge. Der eine greift einen aufgestüzten mit einer Spitzmütze bedeckten Gegner an; der andere ist zu Roß gegen einen behelmten Mann, und schleudert einen Stein gegen ihn.

Unten. Bacchischer Tanz, etwa derselben Jünglinge. Eine Flötenbläserin voran, darauf der eine

Jüngling mit Korb und Binde, dann der andre von einer Bacchantin umschlungen, die in der Linken das oben bemerkte Geräth (Kandelaber) hält. Können (?) Castor und Pollux vorstellen.

37. Bacchisch. Bacchantin zwischen zwey Satyrn im Zuge.

38. Mystisch. Genius mit Gefäß und Zweig. Eine bekleidete Frau reicht ihm einen Spiegel, eine andre mit einem Thyrsus sieht sich nach ihm um. Wird für einen Eingeweihten erklärt, an dessen Anputzen die Frauen sich ergötzen um ihn sofort zum Genius der Schönheit zu machen. (Die Vielgötterey, die mit Genien erst in moderner Zeit getrieben wird, ist im vorliegenden Buch oft lästig; die geflügelten Knaben auf Vasen, ja auf Marmorn, werden wohl sammt und sonders für Amorinen zu erkennen seyn, was übrigens für den Sprachgebrauch wenig austrägt, an den es bedenklich ist zu rühren.)

39. Gymnastisch. Kriegsmann mit großem Schild, an den er den Speer zu schlagen scheint. Zwey Mantelfiguren mit Stäben neben ihm. Mit halb barbarischen (vielleicht neuen) Zügen, beyde schreiben ἀπλαγεύς, welches unverwundbar, nämlich ἀπληγής, heißen soll.

40. Bacchisch. Tanzende Bacchantin zwischen zwey Satyrn. Inschrift verlöscht.

41. Gymnastisch? Leicht bekleideter Jüngling auf springendem Pferd.

R. Bacchisch? Schreitender bekränzter Stier, auf dessen Rücken sich eine kleine Pflanze erhebt. Neben ihm eine Mantelfigur mit einem Stabe, etwa ein Opferpriester, der das Thier bey Gelegenheit eines Sieges zu opfern hat. Die Umrisse der Schattenseite sind auffallend stark angegeben.

42. Bacchisch. Centaur und Bacchantin; beyde schreitend. Sie geht voran, eine Fackel zurückgewandt den Centauren zeigend, in der Rechten ein Gefäß. Der Centaur hat einen Zweig und einen bacchischen Kranz.

43. Mystisch. Bad. Zwey Frauen bey dem Becken, eine dritte hält einen Spiegel. Die eine jener beyden scheint ein Gewand ins Wasser werfen zu wollen, und da man neben ihr liest AVTTPIA, was zwar auch ein Name seyn könnte (oder nicht), so könnte man dieß auch auslegen αὖ εἰς ὕδωρ, das heißt, wieder ins Wasser! zum Gewand gesprochen!

44. Gymnastisch? Jüngling mit einem Speer, eine Jungfrau fassend ohne leidenschaftliche Bewegung. Andrerseits ein spitzbärtiger Mann, ein kleines Gewand auf der Schulter, mit einem Caduceus (Merkur oder ein Herold); er spricht mit einer Frau.

45. Mystisch. Mann als Herkules mit kurzer Keule und Patera, in welche eine Jungfrau eine Libation gießt.

46. Mystisch. Eine stehende Frau reicht einer sitzenden ein Kästchen.

47. Mythisch. Ein Mann mit Chlamys und Reisehut zückt einen Speer nach einer Frau, die zu einer andern alten geflüchtet ist; die Alte hält einen Stab in der Linken und hebt drohend die Rechte gegen den Jüngling. Neben jeder der weiblichen Figuren steht ein καλος, neben dem Jüngling Διονοκλες, ein Jüngling von dem die Geschichte nichts meldet, der aber vielleicht mit Neoptolemus der Polyxena nachstellte. (Warum, wenn die Alte denen Hekuba seyn soll, nicht natürlicher Neoptolemus selbst? Jünglingsnamen neben einem καλὸς sollten doch endlich allgemein für Namen der Beschenkten gelten.)

(Die Fortsetzung folgt.)

Berichtigung einer Aeußerung in der Anzeige der Werke der Herren Moller und Schwechten.

Diese Anzeige war bereits gedruckt, als die Histoire de l'Art von Seroux d'Agincourt mir in Erinnerung kam, durch die ich belehrt wurde, daß die Würfelknäufe schon an Kirchen Italiens im byzantinischen Style, aus dem sechsten und siebenten Jahrhundert, vorkommen. Es sind St. Vital zu Ravenna, St. Michael zu Pavia, und die Kirchen der heiligen Julie und St. Thomas zu Bergame. (d'Agincourt. Archit. Pl. XXIII, fig. 7. 8. Pl. XXIV, fig. 1 und 10 bis 14.)

Die Würfelknäufe sind daher nicht deutschen Ursprungs, sondern byzantinisches Eigenthum, und ich nehme das, was ich darüber in jener Anzeige gesagt habe, ganz zurück. Daß im Orient solche Knäufe gewöhnlich waren, ist wohl zu vermuthen, aber es sind uns davon keine bestimmten Nachrichten zugekommen. D'Agincourt stellt (Pl. XXVI, fig. 7.) unter orientalischen Kirchen eine innere Ansicht auf, wo unter mehreren Säulen die eine einen Würfelknauf trägt, es fehlt aber die Anzeige, von welcher Kirche diese Abbildung ist.

Stieglitz.

Nekrolog.

Hr. Langlès, Mitglied des französischen Instituts (bey der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften), Verwalter und Erhalter der Manuscripte der Bibliothek des Königs, Professor der persischen Sprache und beständiger Verwalter der königlichen Spezialschule der morgenländischen Sprache ꝛc., um die Kunstgeschichte verdient durch sein großes Werk Monumens de l'Indoustan, starb zu Paris am 28. Jan. 1824.

Nr. 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Februar 1824.

Kunstausstellung in der Brera zu Mailand im Jahr 1823.

Malerey.

I. Leonardo da Vinci zeigt Ludwig Sforza, dem Mohren, die Skizze seines berühmten Gemäldes, des heil. Abendmahls.

Oelgemälde, 20 Fuß breit, von Joseph Diotti, Professor der Akademie Carrara zu Bergamo, bestimmt für den Grafen Mellerio von Mailand.

Es wäre zu wünschen, daß reiche Kunstfreunde, die ihre Galerien mit Werken lebender Künstler schmücken und so die Lezteren unterstützen wollen, in der Wahl des Gegenstandes sich mehr nach den Forderungen bequemten, die der Künstler an seinen Stoff machen muß. Der Maler darf nicht blos der Erzähler einer Geschichte seyn, sondern es muß ihm die Wahl der Mittel frey stehen, durch die er die Einbildungskraft des Beschauenden für sich gewinnt. Was hilft es, wenn sein Gemälde reich an schönen Formen, anziehend durch die Beleuchtung, und in der Farbengebung wahr und natürlich ist, aber dabey den Beschauer dennoch kalt läßt. Die Köpfe sind schön, aber sie sagen nichts, die Figuren sind gut gruppirt, aber sie handeln nicht. Ich kann nicht errathen, was sie im vorigen Augenblicke gethan, und sehe keine Andeutung von dem, was im zukünftigen geschehen soll. Dieß alles ist auf den Gegenstand des Gemäldes anwendbar, von dem wir reden. Welches historische, poetische oder moralische Moment liegt in der Ueberreichung der Skizze des Abendmahls an dem Hofe Ludwig Sforza's, wo sich alle Physiognomien nach der des Herrn richten mußten, oder höchstens einige Blicke des Neids über den Künstler durchleuchteten? Wollte der Kunstfreund dieß Werk als ein Denkmal für den großen Maler aufstellen? Liegt in dieser unbedeutenden Handlung etwas Großes, weil der Herr der Lombardie einem Leonardo seinen Beyfall schenkte? War denn Ludwig der Mohr ein so großer Kunstkenner?

So müssen wir den Künstler bedauern, der sich der Ausführung eines blos dem mechanischen Theile seiner Kunst zusagenden Bildes nicht entziehen konnte. Doch wenn er sich einmal damit befaßt, verlangen wir von ihm eine desto größere Korrektheit seiner Figuren, vollkommene Genauigkeit in den Bewegungen, Mannichfaltigkeit der Gebärden, schön und natürlich geworfene Draperien, endlich Harmonie in Ton und Farbe. Konnte er uns nicht durch den Flug seiner Phantasie hinreißen, so muß sein Werk in allen Theilen eine strenge Prüfung aushalten, denn da er unser Herz nicht beschäftigt, muß er den ruhigen, weniger nachsichtigen Verstand fürchten.

Von den eilf Figuren, welche sich im Gemälde finden, sind nur vier in der Haupthandlung beschäftigt. Leonardo steht, und hat Ludwig Sforza seine Skizze überreicht; dieser neben seiner Gemahlin, Beatrix von Este, auf einem Ruhebette sitzend, unterbricht sie in ihrer Lectüre, um ihre Aufmerksamkeit auf das Gemälde zu lenken. Neben ihr in einer kleinen Entfernung ist der Cardinal Ascanio, Ludwigs Bruder, mit dem er zu sprechen scheint. Hinter diesem steht Bramante und zeigt dem Mathematiker Paciolo einen Bauriß, den er gefertigt hat. Hinter Leonardo sieht man den Geschichtschreiber Corio, der sich mit dem Hofdichter Bellincioni unterhält. Etwas entfernt vom Fürsten steht Gaffuri, der eine Arie zu trillern scheint. Zur Rechten erscheint der Staatssecretär Calchi, dem ein Page zum Hereintreten die Thüre öffnet.

Alle Köpfe hält man für Porträts, was bey einem solchen Gemälde ein Verdienst ist. Die Prinzessin ist voll Gefühl ihrer Würde; ihre Haltung, die Lage ihres Kopfs, der Blick, den sie auf die Zeichnung fallen läßt, drückt weder Neugierde noch warme Theilnahme, noch Bewunderung für das erhabene Genie aus, das ihren Hof schmückte. Man glaubt sie sagen zu hören: Es ist gut, ich bin zufrieden. Was der Cardinal denke, ist schwer zu errathen. Leonardo's Figur ist schön, edel, aber kalt. Das leztere kann nicht anders seyn, da er entweder eine Erklärung von seinem Gemälde gibt, oder es gegen die Ausstellungen, welche der Cardinal zu machen scheint, vertheidigt. Die übrigen Personen kümmern sich nicht darum, daß sich der Fürst mit dem Gemälde beschäftigt.

zu verwundern ist, daß Gaffuri nicht mit seiner Arie ins Vorzimmer verwiesen wird. Und was will der Mathematiker bey einem Gemälde? Bramante ließ sich vielleicht aus Neid gegen den Ruf Leonardo's abhalten, das Werk zu bewundern. Die Einzigen, deren Gleichgültigkeit natürlich ist, sind der Staatssecretär, der eine Depeche zur Unterschrift bringt, und der Page, der ihm die Thür öffnen muß.

Die Figur Leonardo's ist schön, und gut drapirt. Die Figur Ludwigs hat nicht dieselben Vorzüge, und das Kleid von Goldstoff ist zu flimmernd, und erreicht die Behandlungsart des Paul Veronese, Tizian u. a. nicht. Die Kleidung der Beatrix ist, wenn auch wahr, doch unglücklich gewählt. Der Körper sollte sich mit Leichtigkeit entwickeln, statt daß er in einem grünen Sack steckt. Der Cardinal hat eine Gesichtsfarbe, welche Ludwig den Sportnamen streitig macht. Sein Gewand ist nur gemalt, nicht von Stoff. Köpfe und Gewänder der übrigen Personen sind mit Geschmack ausgeführt. Die Gruppen sind gut auf ihre Gründe vertheilt, obgleich man keine großen Massen von Licht und Schatten findet. Doch besitzt dieses Gemälde Verdienst genug, um die Aufmerksamkeit nicht blos des Publicums, sondern auch der Kenner zu erregen.

II. Herr Comerio, ein junger Maler aus Mailand, Mitglied der Akademie von Verona, nahm zum Gegenstand seines 20 bis 22 Fuß breiten Gemäldes den Oedipus von Colonos. Er wählte aus der Tragödie des Sophokles den Augenblick, wo dem Heroen durch eine heilige Stimme der Tod angekündigt wird, und er von seinen zwey Töchtern Ismene und Antigone Abschied nimmt. Man sieht 20 Köpfe von natürlicher Größe auf dem Gemälde. Den König begleiten der Magistrat und die Greise unter den Einwohnern. Die Hauptfiguren befinden sich auf dem Vordergrund, sind gut gestellt, und mit Geschmack und ohne Manier drapirt. Den Köpfen fehlt es nicht an Ausdruck. Man sieht, daß sie durch die Stimme aus dem Grab auf verschiedene Art ergriffen sind, aber fast allen fehlt es an Adel, selbst dem König, der nicht von gutem Styl ist. Schultern und Brust sind zu weit zurückgezogen und die Füße erscheinen schwerfällig. Die Natürlichkeit in der Gruppe des Oedipus, der seine beyden Töchter umarmt, ist bewundernswerth, alles ist voll Ausdruck, und gut beleuchtet, die drey Köpfe gut gezeichnet, die der Töchter von edlem Charakter. Die Füße und Hände sind im Ganzen sorgfältig studirt. Im Hintergrund bemerkt man drey im Verhältniß zu ihrer Entfernung zu kleine Personen, deren Köpfe nicht gut auf den Schultern sitzen. Ein Beweis, wie der Künstler die Schönheiten großer Vorbilder zu beobachten und zu benutzen versteht, ist, daß in der Composition sich keine Uebertreibung und Ueberladung findet, daß das Hauptlicht auf die Hauptpersonen concentrirt ist, und die Farbentöne sich zu einem ruhigen und harmonischen Effekt vereinigen.

Derselbe Künstler erfreute das Publicum mit einem zur Ehre des noch sehr betrauerten Appiani verfertigten Gemälde. Italia, tief betrübt, legt auf Appiani's Grabmal einen Lorbeerkranz. Der Genius der Malerey, dessen Brust die Aegide schützt, bedeckt mit einem großen Schild das Fußgestell, auf welchem Appiani's Bildniß steht, und schwingt mit der andern Hand einen Spieß, um die Angriffe des Neides und der Zeit abzuhalten. Beyde Figuren sind in Lebensgröße. Der Genius hat schöne Formen und ist mit Wahrheit und Leben gemalt. Eine solche Huldigung weist der Schatten des Malers der Grazien gewiß nicht zurück!

III. So groß auch der Unterschied ist, den man gewöhnlich zwischen Historien- und Porträt-Malerey macht, so können wir doch nicht umhin, indem wir der Grazien gedenken, unsere Blicke auf das Bildniß der Gräfin Perticari, Tochter des berühmten Monti, zu richten. Es ist von Agricola in Rom, in mehr als Lebensgröße gemalt, ein Kniestück. Außer dem edlen Charakter des Kopfes selbst, der aller Augen auf sich zieht, findet sich in dem Gemälde Alles, was man von einem großen Meister erwarten kann, der sich vom Manierirten frey zu erhalten weiß. Hier ist die Frische und Feinheit der Farbengebung Vandycks, verbunden mit dem Markigen und Blühenden Carlo Dolce's. Die Hände sind bewundernswerth, die Formen schön, die Lage natürlich, reizend und von einer Färbung, welche Leben athmet. Die eine hält ein offenes Buch auf den Knieen, die andere stützt sich auf eine alte Ausgabe des Ersten der lateinischen Dichter. Das Fleisch ist glänzend und steht in einer guten Harmonie zu dem schwarzen Sammte des Kleides; an den Beywerken ist kein Streben nach brillanter Farbe sichtbar. Kurz man findet überall ein Gefühl für etwas Großes und den Künstler wieder, der durch eine schöne Madonna, die er schon vor zwey Jahren ausgestellt, die allgemeine Bewunderung eben so sehr erregt hat, wie durch dieses Bildniß. Gewiß, die Tochter des ersten der lebenden italienischen Dichter, die Wittwe eines Gelehrten, der eine Zierde der neuen Literatur war, eine schöne Frau, welche auf ausgezeichnete Weise den Wissenschaften huldigt, verdiente durch den geschickten Pinsel eines Agricola dargestellt zu werden.

IV. Die Bildnisse auf der dießjährigen Kunstausstellung verdienen besondere Rücksicht. Wir sprechen daher auch noch von denen des Hrn. Havez, Professors der Akademie zu Mailand, und hoffen, daß wir durch das Gute, das wir von denselben zu sagen wissen, unser Urtheil über seine historischen Gemälde zu mildern im Stande seyn werden. Seine Manier unterscheidet sich von der des Hrn. Agricola, aber unmöglich kann man größere

Wahrheit in die Behandlung des Fleisches legen und den Farbenauftrag mit leichterem Pinsel behandeln, als in dem Porträt des Hrn. Taverna. Das Blut scheint unter der Haut zu fließen, und ihr Leben und elastische Fülle zu ertheilen. Der Maler hat richtig bemerkt, daß es kein Schwarz in der Natur gibt, wenn das Licht die Gegenstände trifft, und so hat er ohne solches systematische Hülfsmittel alle Flächen an dem Kopfe gebildet, der ihm ein glückliches Detail, und eine äuserst frische Fleischfarbe bot, mit welcher sich ein weißes Haupthaar sehr gut vereinigt. Die Nebendinge sind eben so wahr ausgeführt und so geschmackvoll, wie man es auch sonst in den Werken dieses jungen Künstlers antrifft. Das Bildniß eines jungen Mannes, den der Tod den Freuden entrissen hat, die vielleicht sein Leben verkürzten, bietet andere Schönheiten dar, und in dem Ton der Fleischfarbe, wie an den Augen sieht man das schnelle Ende dieses Lebens voraus. Diese Werke wären hinreichend den Ruf eines Malers zu begründen. Aber das hat Hr. Havez nicht nöthig, sein Ruhm ist gesichert seitdem er sein erstes Bild ausgestellt, über das man erstaunte.

Wir bedauern, unsere Nachricht über diesen achtungswerthen Künstler nicht mit seinen zwey großen Gemälden haben beginnen zu können, die das Publicum mit Begierde aufsucht, da es gewohnt ist, sich bey jeder Ausstellung in Menge vor den patriotischen Bildern des Hrn. Havez zu versammeln; aber dieß Jahr verließ es die Gemälde nicht, ohne Bemerkungen zu machen, die es sich bisher noch nicht erlaubt hatte. Ganz Europa kennt die Geschichte der Liebenden von Verona. Shakspeare hat sie unsterblich gemacht. Sie sind auch der Gegenstand der genannten Bilder. Wir sehen auf dem einen Romeo und Julie vor dem Altar in Gegenwart des Bruders Lorenzo, der sie einsegnet, einander ewige Treue schwören. Dieß Gemälde von ungefähr 8 Fuß Breite enthält nur diese drey Figuren. Man sieht, daß der Ort ein unterirdisches Gemach ist, wo Todte beygesezt werden, die Mauern feucht, wenn schon das Eisengitter, das den Eingang schließt, von gut polirtem Metall und daher neu zu seyn scheint. Daß das Gemach mehr als ein Jahrhundert alt sey, erhellt aus einem Christusbild an der Wand, das von einem barbarischen Styl ist. Unter ihm befindet sich der Altar, auf welchem ein pergamentenes Buch liegt.

Wer die Stellung der Liebenden für den wichtigen Augenblick, für die Heiligkeit des Ortes und in Gegenwart eines Priesters, der mit seiner religiösen Handlung beschäftigt ist, etwas zu nachlässig findet, urtheilt gewiß mit zu großer Strenge; Romeo von schönem Angesicht zeigt keine Leidenschaft, und die noch mehr empfindsame Julie behauptet im Ausdruck die strengste Sittsamkeit. Man wünscht sie hübscher, und besonders schlanker, von zierlicherem und edlerem Wuchs. Romeo, obgleich fast etwas weichlich von Gesicht, nähert sich an Gestalt fast der Stärke des Herkules. Dadurch erscheinen die beyden edlen Liebenden in aller Augen zu gemein. Sammet und Atlas sind vollkommen gut studirt, ob man gleich zu viele Steifigkeit in den Falten des weißen Stoffes erblickt, der reich an Seide und geschmeidig ist. Wahrheit, einfaches Spiel und natürliche Bewegung der Draperien bewundert man in allen Gemälden dieses Meisters. Romeo steckt den Brautring an die Hand der Julie, und zwar nicht wie jezt gewöhnlich an den vierten, sondern an den Mittelfinger. Die Gruppe der drey Hände ist sehr schön, sowohl in Rücksicht auf Form als Farbe, nur mit der linken Hand der Braut, die auf dem Herzen ewige Treue gelobt, ist niemand zufrieden. Auch möchte man dem philosophischen Manne, der mit den verfolgten Liebenden Mitleid gehabt, ein ehrwürdigeres Aussehen wünschen. Uebrigens ist sein Gewand so vortrefflich, daß man sich versucht fühlt, diesen groben Stoff zu berühren, und sich von der Nachahmung zu überzeugen. Dieses Gemälde gehört dem Grafen von Schönborn, Pair des Königreichs Baiern.

Auf dem zweyten Gemälde desselben Meisters, 6 Fuß breit, sehen wir Romeo und Julie sich trennen, nachdem sie als Gatten eine Nacht vereinigt waren. Der Morgen bricht an, und Juliens alte Amme, welche für die Liebenden aus Furcht vor einem Ueberfall auf der Wache gestanden, hat Romeo zum Aufbruch ermahnt, und hütet noch die Thüre. Eine ans Fenster befestigte Strickleiter ist das Mittel zur Flucht. Wir sehen den lezten Kuß. Romeo ist reich gekleidet und gerüstet. Juliens Sammetkleidung liegt mit ihrem Rosenkranz auf einem Stuhl. Die Amme steht an einer Art Capelle oder Oratorium, das man nur so weit erkennen kann, als es der schwache Schein einer Lampe erlaubt, welche die Amme trägt.

Man findet hier dieselben Vorzüge des Künstlers, zeitgemäße Kleidung und herrliche Nachahmung der Stoffe. Wenn ihn sonst Einige tadeln, daß er zu sehr durch entgegengesezte Farben zu glänzen suche, und zu freygebig mit Ultramarin sey, das er dem hellesten Weiß entgegensezte, so scheint uns in diesem Gemälde der Fehler nicht auffallend.

Auch hier ist Julie zu musculös, zu stark in den Schultern, Armen, Hals und Füßen, obgleich immer noch von mittlerer Statur. Vielleicht war das Modell so, aber der Künstler trägt dennoch die Schuld. So heftig Juliettens Leidenschaft ist, denkt man sie sich doch als eine anmuthige sittsame Jungfrau. Man erwartet eine Grazie, eine Psyche, und sieht eine Art Bachantin. Auf ihrem Gesicht wohnt die Lust einer Phryne. Dieser Kuß ist nicht zarte Liebe einer reinen entzückten Seele, er ist

wollüstig. Romeo scheint auch zu denken wie wir, er zeigt wenig Empfindung für diese Gunst, die zu viel Begierde athmet, und bleibt kalt, indem er sie empfängt. Und darum gibt nicht Romeo den Kuß? Würden wir nicht die Scene mit größerer Achtung und Rührung betrachten, wenn er die Geliebte auf die Stirn küßte? —

Romeo's fleischiger Hals hat Niemand gefallen. Seine Schultern sind so breit, wie die eines Lastträgers, seine Physiognomie geziert, und diese Brust war gewiß nie die eines jungen Edelmanns aus dem Hause Montagu, der sich wohl keine andere Leibesübung auferlegte, als ein Roß zu besteigen. Ist auch dieß Fehler des Modells? — Raphael war glücklicher in seiner Auswahl. — Wir haben die Carnation des Taverna und des jungen Mannes bewundert, und fragen nun mit Recht, warum sind die Hände der Julie schwarz? — Doch, genug der Kritik! — Hr. Hayez trägt selbst die Schuld, wenn wir zu weit gegangen sind, denn er hat uns zu sehr bey seinen früheren Arbeiten an's Bewundern gewöhnt, und für sein Alter außerordentliche Hoffnungen rege gemacht. Er hat hier aber nicht entsprochen, obgleich unleugbar ist, daß die Wirkung des Lichts, besonders das Eindringen der Morgenhelle vortrefflich gerathen, alle Gewänder sehr schön, die Falten auf das Glücklichste gelegt und mit Freyheit behandelt, der Seidenstoff auf eine bewundernswürdige Weise wiedergegeben, alle Nebendinge mit Sinn gewählt, nach dem Zeitalter, und mit Geschmack ausgeführt sind. Doch wünschten wir hie und da eine freyere Behandlung, so daß nicht die alten Mauern und gothischen Bildwerke zu neu und zu glänzend aussehen. Auf den Betrachtenden macht es die umgekehrte Wirkung, wie der schöne Atlas. Es gehört auch Kunst dazu, etwas aufzuopfern. Das Gemälde gehört dem Grafen Sommariva.

(Die Fortsetzung folgt.)

Medaille auf die Geburt des Kronprinzen von Württemberg.

Die württembergischen Stände haben bey Ihrer dießmaligen Einberufung Sr. Maj. dem König eine Medaille überreicht, als Zeichen ihrer Freude über das glückliche Ereigniß, das dem Lande einen Thronerben geschenkt. Diese Medaille (in der Größe eines Thalers) gehört in Hinsicht auf die Erfindung, welche von Herrn Professor von Thouret in Stuttgart herrührt, zu denen, worin sich Einfachheit und Geschmack mit Deutlichkeit verbinden. Sie spricht vollkommen aus, was die Stellvertreter des Volks bey diesem freudigen Anlaß dem Herrscher zu sagen hatten.

Auf der Vorderseite die beyden Brustbilder des Königs und der Königin, Er als Beschützer und Beförderer alles Edlen, Guten und Schönen mit dem Lorbeerkranz, Sie als wohlthätige und segenbringende Mutter des Vaterlands mit einem Diadem von Kornähren geschmückt. Umschrift: Dem vielgeliebten Königspaar — Ein treues Volk.

Die Kehrseite zeigt Würtemberg, als Matrone in weitem faltenreich[em] Gewand mit einem Diadem und der Thurmkrone auf [dem] Haupt. Den neugeborenen Knaben, der sich kindlich an sie schmiegt, im Arm, dankt sie mit aufgehobener Rechten dem Ewigen für das dem Vaterland geschenkte theure Pfand seines fortdauernden Glücks. Ihr zur Seite auf dem Vaterlandsaltar, der mit den Emblemen des württembergischen Wappens bezeichnet und mit einem Kranz von Blüthen und Früchten geschmückt ist, lodert die Flamme, als Bild der, an dem unten bezeichneten Tag der Geburt des Kronprinzen (6. März 1823) allgemein ausgesprochenen, frohen und herzlichen Gefühle. Die Umschrift drückt dieß Bild in den Worten aus: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich.

Die Medaille ist von C. Voigt unter der Direktion des Hrn. Loos in Berlin mit der seiner Anstalt eigenen Vollendung und Zierlichkeit ausgeführt. (Werth in Gold 10 Friedrichsd'or, in Silber 5 fl. 24 kr., in Bronze 1 fl. 24 kr.)

Rom, den 28. Januar 1824.

Der bekannte Kunsthändler Ignazio Vescovali hat hinter seinem Hause, auf dem spanischen Platze gegen den Berg hin, eine Rotunde erbaut, und mit den besten Statuen und Büsten seines Magazins ausgeziert. Es sind darunter die drey Faune, welche er in der Nachgrabung bey S. Lucia in Selci 1822 fand. Löblicherweise hat er die Ergänzungen nur in Gyps machen lassen, ein Verfahren, welches überall angewendet werden sollte, und manchen Kunstwerken, besonders den früher gefundenen, Verstümmelung und Ueberarbeitung erspart haben würde.

Rom hat den Verlust des Cavaliere Tambroni zu bedauern, welcher in diesem Monate gestorben ist. Er war aus Bologna gebürtig, General-Consul des ehemaligen Königreichs Italien zu Rom, und seit vielen Jahren zum Director der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere bey Wien bestimmt, ohne jedoch das Dekret der Anstellung erhalten zu haben. Er hat mehrere antiquarische Abhandlungen geschrieben, und im verflossenen Sommer Boville wieder aufgefunden. Das Giornale Arcadico verliert an ihm einen seiner thätigsten Mitarbeiter, seine Freunde einen geistreichen heitern Gesellschafter.

P. Palmaroli hat einen Ruf nach Dresden erhalten, um die höchst nöthige Säuberung der vorzüglichsten Bilder der dortigen Galerie zu begutachten. Da seine Bedingungen sehr billig sind, so glaube ich, daß er in künftigem Frühlinge Rom wohl verlassen wird. Die hiesige Regierung will ihn nach Spello, Assisi und Perugia senden, um wegen Rettung der dortigen Mauerbilder die nöthigen Anstalten zu treffen.

Nibby wird nächstens eine antiquarische Reise in die so wenig gekannten Gegenden zwischen Toscana und dem rechten Tiberufer unternehmen, und ich bin überzeugt, daß die Ausbeute für ihn sehr bedeutend, und dem Publicum erfreulich seyn wird. M.

Nr. 16.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. Februar 1824.

Kunstausstellung in der Brera zu Mailand.

(Fortsetzung.)

Von Hrn. Pelagio Palagi haben wir leider in diesem Jahre so wenig aufzuweisen, als von Hrn. Serangeli. Andere Werke, die nicht in die Ausstellung können gebracht werden, beschäftigten diese Künstler; das Publicum verliert dabey, da in die Paläste der Könige nicht Jedermann kommen kann.

V. Hr. Migliara, der mit Erfolg in die Fußtapfen des Peter Neef getreten ist, bereichert alle Jahre die Ausstellung mit mehreren Gemälden, welche man wegen der Menge Zuschauer, die sich immer um die Staffeley stellen, kaum sehen und bewundern kann. Es gibt Personen, die nach 14 Tagen noch nicht dazu gelangen konnten, diese Bilder anders als über die Achseln von zwey Reihen Zuschauern zu betrachten. Herr Migliara könnte, glaub' ich, das Innere des Doms von Mailand schlafend malen, denn alle Jahre läßt er eine Ansicht des Doms sehen, in der er immer eine große Wirkung hervorzubringen weiß, theils durch die Beleuchtung, theils durch die religiösen Scenen, mit welchen er das Ganze belebt. Unter den reizenden Figuren erkennt man, trotz dem kleinen Maaßstab, gewisse Personen der Stadt und freut sich sie zu finden. Grazie, Wahrheit und Anmuth der Stellungen, Natürlichkeit und Glanz in den Gewändern ertheilt er vorzugsweise dem Geschlecht, das man überall gerne sieht. Alles ist glücklich gruppirt, alles thätig und bewegt sich, sey es in Masse, sey es in einzelnen Partien. Dieß Gemälde gehört dem Vice-König.

Hr. Migliara hat sich aber auch zum Maler der höhern geschichtlichen Gattung erhoben. Denn dahin gehört doch wohl *) das Gemälde der drey Mönche in ihrer Apotheke, das er für Hrn. v. Sommariva ausgeführt hat (ungefähr 5 Fuß breit). Ich stelle mir vor, daß sie Diener eines Hospitals sind und ein sehr ehrwürdiges Geschäft verrichten, dessen Werth für die menschliche Gesellschaft nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

*) ? ? Anm. des Herausg.

Der ältere Mönch, im Vordergrunde, ist in angestrengtem Nachdenken über einen chemischen Versuch, den er in einem großen Buche nachliest, während er auf eine Destillation in einem kupfernen Brennkolben, neben welchem er sizt, Achtung gibt. Die Haltung des Mönchs, der Charakter des Kopfs, die einfache Güte seiner Miene, alles kündigt einen wahrhaft religiösen Mann an, welcher sich ganz den Pflichten der Nächstenliebe geweiht hat. Man sieht durch die Oeffnung des Ofens das Feuer brennen, es malt und spiegelt sich an mehreren gläsernen Gefäßen mit einer bewundernswürdigen Wahrheit. Auf der Erde ist eine gläserne Kugel, in welcher das natürliche Licht seinen Widerschein findet, so wie das Feuer. Auch sieht man in ihr irdene und metallene Gefäße, die in der Nähe stehen. Alles ist so täuschend, daß man die Wirklichkeit zu sehen glaubt, man erkennt die Rundung, den Umfang und das Durchscheinende jedes Gegenstands. Nichts ist vernachläßigt, aber troz dem Fleiß, den der Künstler auf jedes Einzelne gewandt, und womit er Perspective, Lokalfarbe, Licht und Reflexe beachtet hat, tritt dennoch nichts störend aus der allgemeinen Harmonie heraus. Wie eifrig bey seiner Arbeit ist der andere Mönch, der weiter zurücksteht, und in einem Mörser Arzneymittel stößt. Diese beyden Figuren werden durch einen großen gelblichen Vorhang beschattet, welcher von dem Bogen des Eingangs herabhängt; die Beleuchtung erhalten beyde Figuren durch den Reflex des Fußbodens und einer von der Sonne beleuchteten Wand. Ein emsiger Bruder bringt die Gläser mit den Etiquetten zurück, welche Kranken gesendet worden sind. Er steigt eine Treppe herab, wo ihm die Sonne unbequem in das Gesicht scheint; denn der Künstler hat den schwülen Mittag zu seiner Beleuchtung gewählt, und läßt das Licht aus dem Hintergrund einfallen; oder künstlerisch zu reden, die Sonne steht hinter dem Plan des Bildes, so daß die Schatten vorwärts gegen den Beschauer fallen. Jeder Theil dieses Gemäldes verdienet eine besondere Prüfung und bey jedem muß man das Genie des Malers bewundern. Zumal hier, wo er in so großem Maaßstab gearbeitet, kann er mit Wahrheit sagen: Anch' io son pittore!

VI. Ein Gemälde des Hrn. Luigi Liparini, den Schwur der Horazier vorstellend, ist der Beachtung werth. Die drey Krieger haben viel Bewegung. Aber des alten Horatius Kopf ist ohne Adel. Die Farben sind kräftig. In der Kleidung ist der Künstler wie viele andere, nicht strenge genug. Denn man erkennt keine Römerin in der Schwester der Helden, die mit einem purpurrothen Mantel bekleidet ist. So haben wir im vorigen Jahr Virgil in einer blauen Toga gesehen. Die Geschichte hätte gelehrt, daß nur weiße, bey den Vornehmen mit Purpur besezt, getragen wurden.

VII. Der Kuß des Judas, ein Gemälde mit halben Figuren in Lebensgröße. Die Wirkung des künstlichen Lichts ist sinnreich, aber die Figuren ohne Charakter. Ein Tiroler, Johann Poch, ist der Maler.

VIII. Felix Schiavoni von Chiozza versuchte in einem Gemälde mittlerer Größe, die Ruhe in Aegypten vorstellend, Raphael nachzuahmen. Die Composition ist artig, der Kopf der Jungfrau hat den Styl des großen Meisters. Der Auftrag der Farbe ist so weich, daß man glauben könnte, es sey Copie, wenn nicht das Verzeichniß (heuer zum Erstenmal gedruckt) das Gemälde für ein Originalwerk ausgäbe.

IX. Einige Künstler haben auch ihre Studien, die für die Zukunft gute Hoffnungen erregen (denn als etwas anderes kann man solche Gemälde nicht betrachten), vor das Publicum gebracht. Von Luigi Pedrazzi aus Mailand ist ein Johannes der Täufer, predigend in der Wüste, halbe Figur, Lebensgröße; von Franc. Porta, einem Mailänder, in der nämlichen Größe ein David, Goliath's Kopf haltend. Ein Jesuskind, die heil. Jungfrau, der heil. Joseph und Johann der Täufer von L. Achille von Cremona. Orpheus in Verzweiflung, daß Eurydice wieder in die Unterwelt entschwunden ist, ganze Figur in Lebensgröße, von Pasquale Bianelli, einem Venetianer. Delila, Simsons Haare abschneidend, erstes Gemälde von Placidus Fabris, einem Venetianer. Die h. Agnes von Professor Mazzola. — Noch gibt es andere historische Gemälde, die in den Arbeitsstätten der Künstler wohl hätten stehen bleiben können. Dasselbe gilt von einer Menge von Bildnissen, die ihren Verfassern sicherlich keine Bestellungen verschaffen.

X. Hr. J. Baptist dell' Acqua, aus Mailand, zeigt in seinen Werken ein Talent, das auch noch gefällt, wenn man schon Migliara bewundert hat. Seine Compositionen sind anziehend, die Perspective voll Wahrheit und Einsicht, die Beleuchtung gut gedacht, und dieß sowohl bey den größeren Gemälden, als bey den kleinen, welche für Tabaksdosen bestimmt sind.

XI. Die Lombardische Schule zählt sehr wenige Landschaftmaler, doch hat Hr. Gozzi, aus Bergamo, bisher immer die Natur schön und wahr dargestellt. In diesem Jahre zeigt er uns einen Wasserfall bey Nesso am Comer-See. Der Ort begünstigt die Wirkungen der Kunst durch ein schönes Spiel von Licht und Farben in den Felsen, den Gebäuden und den Bäumen. Die Figuren sind mit Geschmack und Feinheit behandelt, das Wasser glänzend durchsichtig. Die Luft geräth dem Künstler oft zu blau. Zwar sieht man sie so zu gewissen Jahrszeiten und Stunden, allein der Maler sollte eben die günstigsten Momente wählen. Dieses Gemälde ist für die k. k. Gallerie des Belvedere in Wien bestimmt.

XII. Seit einigen Jahren hat Hr. Joseph Bisi das kalligraphische Fach verlassen und den Pinsel ergriffen, wollte aber nicht eher mit einem Kunsterzeugniß auftreten, bis es ein beyfallswerthes wäre. Wir haben nun in diesem Jahre vier seiner Gemälde vor uns, in welchen seine Kunst sich wirklich auszeichnet, vorzüglich in schönen Fernen und heiterem, duftigem Himmel. Die kleinen Figuren seiner Landschaften sind mit Geschmack gezeichnet und gemalt. Er gab eine Ansicht von Como, von Carpoforo aus gesehen, eine Brücke bey der Capelle del Soccorso und eine andere Ansicht des Comersees. Diese Gemälde werden von Reisenden geschäzt werden, welche jene herrlichen Gegenden kennen lernen. Weniger anziehend ist die Ansicht des Platzes und der alten Kirche von S. Marco. Alle zeichnen sich durch eine große Wahrheit in den Farben aus und verdienen in Rücksicht auf wohlverstandene Perspective und leichte Pinselführung großes Lob. Wenn der Künstler seine Bäume im Vordergrund etwas weniger schwerfällig ausführt, so wird er sich bald den Besten an die Seite stellen.

XIII. Lorenzo Marchi, der mit dem Geschmack für die Landschaft auch den für ländliche Scenen vereinigt, zeigt ein artiges Talent in kleinen Gemälden und Medaillons für Tabaksdosen. *) Seine Gebäude sind gut componirt, seine Gruppen angenehm und verständig geordnet, nur möchte man seiner Farbengebung mehr Festigkeit und seinem Licht mehr Sicherheit wünschen. Liebhaber werden diese kleinen Stücke suchen.

XIV. Frau Josephine Carcano verdient aufgemuntert zu werden, daß sie uns auch in Zukunft mit ihren schönen Landschaften beschenke. Die Ansicht eines Sees mit lachenden Bergen zeigt Empfindung, gute Studien und Leichtigkeit in der Ausführung. Hr. Franz

*) Man könnte hier unserm Hrn. Correspondenten vorwerfen, er erwähne sehr untergeordneter Gegenstände. Sie sind dieß freylich dem Umfang und der Bestimmung, doch nicht immer dem Kunstwerth nach, da selbst bedeutende Künstler, wie Migliara, sich damit beschäftigen. Der Marchese Trivulzio in Mailand besizt eine zahlreiche, zum Schmuck eines Camins bestimmte Sammlung solcher kleinen, flüchtig, aber geistreich ausgeführten Medaillons von Migliara. S.

Carcano, der neben diesem Gemälde auftritt, ist weniger glücklich mit seiner ländlichen Gegend. Sie ist zu einförmig, und ihr Himmel zu schwer und ohne Transparenz.

XV. Dilettanten im Landschaftfach können sich jezt wohl an die Seite der Maler vom Fach stellen. Etwas mehr Studium schöner Bäume und großer Vorbilder, um die schwerfällige Manier der Decorationsmaler los zu werden, so kann sich Graf Nava zu den geschickten Künstlern zählen. Man betrachtet mit Vergnügen die Ansicht eines Kloster-Gartens, belebt mit vielen hübschen Nonnenfiguren, vom Orden der Brescianerinnen, die sich um Hermangard beschäftigen.

XVI. Hr. Michael Maestrani und Marchese Joachim d'Adda versprechen auch als Dilettanten, einst unsere Säle mit Gegenden aus der Lombardie zu schmücken.

XVII. Miniaturmaler, welche geschichtliche Gegenstände behandeln, sind sehr selten. Das Publicum ist nicht ganz gerecht gegen die wirklichen Verdienste in diesem Fach, als ob die Kleinheit des Umfangs dem Kunstwerth etwas benähme. Doch fehlt es freylich dem größten Theil der Miniaturmaler an Sicherheit im Zeichnen, sie sind zufrieden, wenn sie Frauen durch ihre niedlichen Formen und das Blendende der Farben gefallen. Das Maximum ihres Talents ist sehr oft nur eine mit Anstrengung vollendete Copie nach irgend einem alten Meister, die man dann ihr Leben lang in ihrem Cabinett, während man sich malen läßt, zu bewundern hat. Man trifft nicht überall einen Isabey. Doch kann Mailand sich Glück wünschen, einen Geschichtmaler an Hrn. Giov. Batt. Gigola zu besitzen. Er beschenkt uns alle Jahre mit einem oder zwey seiner historischen Gemälde auf Elfenbein, in denen er dichterisches Talent und eine herrliche Einbildungskraft zeigt. Seine Figuren sind mit Grazie gezeichnet, seine Köpfe ausdrucksvoll, edel und von griechischem Styl, seine Gewänder gut gefaltet und kenntlich im Stoff. Seine Behandlung ist angenehm, weich und markig, seine Effekte harmonisch. Mit einem Wort, er kann mit den Malern wetteifern, deren Ruhm große Blätter ausfüllt. Sein dießjähriges Gemälde, sechs bis acht Zoll breit und vier bis fünf Zoll hoch, stellt die Hochzeit von Amor und Psyche vor, wobey alle Götter des Olympus gegenwärtig sind. Die weiblichen halb nackten Figuren sind in Form und Farbe sehr schön. Bewundernswürdig ist die züchtige, schüchterne Psyche zu den Füßen des ernsten Jupiter, dessen Kopf den Antiken nachgebildet ist. Amor, welcher steht, ist ein gar hübscher Junge, gut gezeichnet, aber beynahe zu kalt für den ersten Tag des Ehestandes. Es wäre unmöglich, hier alle Götter und Göttinnen einzeln zu erwähnen, wir bemerken nur noch die Gutmüthigkeit Vulkans, der sich um das Einverständniß seiner Ehehälfte mit Mars wenig bekümmert. — Derselbe Künstler lieferte in die lezte Kunstausstellung ein liebliches Gemälde, die drey Grazien, die mit Amor spielen. Man wird uns diese Rücksicht auf die Miniatur-Gemälde von wahrem Werth nicht mißdeuten, — man liest auch gerne ein Gedicht Anakreons nach einem Gesang der Aeneide.

XVIII. Wir übergehen die Miniaturgemälde, welche nur Porträts oder verkleinernde Copien von Gemälden liefern, und verweilen nur noch bey Mlle. Camilla Guiscardi, die ein größeres Gemälde als das vorhergehende nach einer bloßen Skizze des Hrn. Havez ausgeführt hat. Es stellt auch den Abschied Romeos von Julien dar. Eine heitere Wirkung, leichte nicht manierirte Behandlung, mit angenehmen Köpfen. Es herrscht im Gesichte der Julie beym Kusse mehr Zartheit als im großen Gemälde, auch wird im Uebrigen das Gefühl des Schicklichen nicht verlezt. Hätte Hr. Havez seine Forschungen über die Art, wie sich die Frauen in jener Zeit kleideten, noch weiter fortgesezt, so würde er gefunden haben, daß er die Julie mit einem Dolch, an einem Band von Sammet hängend, auch hätte versehen können.

XIX. Es ist Zeit, daß wir jezt auch von den Preisen reden, welche der Vicekönig den Malern austheilen ließ. Uebrigens scheint uns die Akademie der schönen Künste vergessen zu haben, daß ein Vers eines Dichters sehr schön seyn kann, ohne deßwegen Stoff für einen Maler zu enthalten. Die Aufgabe war: „Dante, wie er an der Seite Virgils über der Erzählung von Paul und Francesca von Rimini ohnmächtig wird."

Man sah wie jeder Concurrent in Verlegenheit war, seinen Dante gehörig zu Boden zu legen. Einige Figuren waren bis zur Lächerlichkeit natürlich. Sind gleich die Worte der Divina Comedia sehr poetisch, malt sich auch der betroffene Leser den Zustand des Dichters recht deutlich, so ist dieß immer nur ein blitzschnelles Gefühl, man bekümmert sich nicht um die Stellung des Leibs, der Arme und Beine, oder wie sich der lange Mantel in dem Augenblick werfen möchte. Der Geist ergreift den geistigen Zustand und geht nicht weiter. Wir müssen daher nachsichtig gegen die jungen Leute seyn; wenn sie nichts Gutes zu Stande gebracht haben, liegt die Schuld an den Professoren, die das Programm ertheilt. Allen Concurrenten, einen einzigen von den fünfen ausgenommen, machen wir den Vorwurf, daß sie dem Virgil kein römisches Costüm gegeben. Es hätte ihm als Römer und als Schatten in den elysäischen Gefilden eine weiße Toga gebührt. — Der Kupferstecher Bisi hat eine kleine Skizze in Oel nach der Aufgabe geliefert, die ihm den Preis hätte zuwenden können. Seine Erfindung ist am meisten poetisch. Wenn man so malt, muß man wohl den Kupferstich mit Gefühl behandeln.

XX. Zwey kleine Mosaikgemälde, das eine Jesus auf

einem Kreuze schlafend, von Luigi Migliavacca; das zweyte: Ansicht des Innern eines Klosters, von Giov. Morelli von Brescia, gereichen der neuen, seit einigen Jahren in Mailand begründeten Mosaikschule zur Ehre. Das leztere Bild, nach Migliara copirt, war so zart und geschmackvoll ausgeführt, daß man ohne die Anzeige des Buchs es für ein Oelgemälde würde gehalten haben.

(Der Beschluß folgt.)

Vasensammlungen.

(Fortsetzung.)

48. Mystisch. Bärtiger Alter mit Scepter, etwa ein Kampfrichter. Mitten eine reich bekleidete Frau in heftiger Bewegung, ein Rehkalb mit Peitschen zum Aufstehen antreibend. Hinter ihr schwebt ein geflügeltes halbnacktes Mädchen. Ein sitzender Jüngling hält einen laublosen Ast; er hat zierliche, fast hermaphroditische Formen.
   R. Mantelfiguren.
49. Mystisch. Deckel einer Patera. Sitzende Frauen mit Kästchen; ein Genius schwebt über der einen. Ein sitzender unbekleideter Mann spricht mit einer der Frauen.
50. Mystisch. Vermählungsscene. Bräutliche Begrüßung. Sitzende Braut, Dienerinnen um sie beschäftigt; sie schaut in einen Spiegel. Der Bräutigam naht sich ihr mit einem Zweige. Hinter ihm steht eine andre Frau, auf dem rechten Zeigefinger hält sie einen Vogel.
51. —— Fortsetzung. Bräutliches Lager. Der Jüngling sizt an einer der Seiten, eine Leyer in der Linken, mit der Rechten die Braut fassend, die geschmückt auf der andern Seite sizt. Eine Dienerin neben ihm und ihr, jene mit einem weiten Korb, diese mit Spiegel und Kästchen, die Leyer in jenen zu legen und in dieses das Gewand. Ein Genius schwebt nach dem Jüngling. — Gegen die Dienerin mit dem Korbe springt ein Hund; ein Vogel sizt auf der Fußbank.
52. —— Fortsetzung. Scene nach der Vermählung; die drey Vasen wurden an einem und demselben Orte gefunden. Die Vermählten befinden sich sitzend auf einem Doppelsitz, keinem Lectisternium, die Frau scheint auf dem Schooß des Mannes zu sitzen, während sie den linken Arm um seine Schultern schlingt. Sie ist prächtig gekleidet; vor ihr hält eine Dienerin den Sonnenschirm. Ein Genius steht hinter den Neuvermählten und gießt ein Salbengefäß über sie aus. Auf dem Boden steht wieder der Vogel; man nimmt ihn für einen Sperling.
53. Gymnastisch. Vase durch stark markirte Schatten auffallend, denen die bizarre Darstellung entspricht. Auf dem Bauch ist eine Quadriga bemerklich; ein halb bewaffneter Krieger steht darauf, eine weiß gekleidete Frau hält neben ihm die Zügel der bewegten Pferde. Die Frau hat rohe, aber deutliche Flügel, — es wird die Schutzgottheit des Kriegers seyn (Victoria). Ein andrer Krieger geht voran; sein Kopf ist höchst bizarr und gewiß eine Maske. —
   Hals. Ein fast gesunkener Centaur wird von zwey Satyrn übel behandelt; zwey andre schauen wohlgefällig zu.
   Rückseite. Gymnastisch. Wiederum ein Krieger auf einer Quadriga; neben ihm eine langbekleidete ungeflügelte Frau, welche die Zügel hält und um deren Leib er den rechten Arm legt. Er ist mit einem Schild bedeckt; hinter der Frau liegen Köcher und Pfeile zur Seite des Wagens und nach denselben zurückgewandt schreitet ein Krieger mit zwey Speeren über der Schulter. Eine andere Figur, eher mit Hut als Helm bedeckt, mit Chlamys und Keule geht vor ihm. Die Verschiedenheit der Waffen wird sich durch das burleske Kostüm bacchischer Vermummungen erklären lassen.
   Hals. Bachisch. Waffentanz zweyer Satyrn, deren einer die Keule gegen den Gegner schwingt, während dieser mit gebogenem Knie gegen ihn andrängt. Ein dritter Satyr sucht ein Thier, etwa eine Ziege niederzuwerfen, ohne Handlung ist ein vierter. Auch hier ist die Zeichnung bizarr.
54. Gymnastisch. Zwey Ringer und zwey Faustkämpfer, die Kampfrichter daneben. Zwey Faustkämpfer auch auf der Rückseite und zwey langbekleidete Kampfrichter auch neben ihnen. Auf dem Hals der Vase sind die Figuren des Bacchus wiederholt. Die Figuren sind schwarz, schmutziges Violett häufig untermischt. Sie ist von schöner Form und guter Erhaltung, kommt aus Agrigent, und erhält doppelten Werth durch den Namen des Künstlers: ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ, welcher Nikosoenes (nämlich Nikosthenes) zur Zeit noch nicht bekannt war.
55. Bachisch. Engbekleidete Figur auf dem Rücken eines schreitenden Stiers, für Europa erklärt.
   Auf der Rückseite ist ein Satyr mit einem Schlauch auf den Schultern und einem Becher in der Hand. Einiges ist dunkelviolett angegeben (und mögen die Figuren der Vase daher wohl schwarz seyn.)

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Februar 1824.

Kunstausstellung in der Brera zu Mailand.

(Beschluß.)

Sculptur.

Die Sculptur scheint in der Mailänder Schule größere Fortschritte zu machen, als die Malerey. Eine Reihe von Basreliefs, die alljährlich in den Sälen des Museums als Concurs-Arbeiten ausgestellt werden, zeugen von glücklicher Einbildungskraft der jungen Künstler und ihrem gründlichen Studium der antiken Muster. Diese Wiedergeburt der Bildhauerkunst verdanken wir unstreitig den berühmten Professoren Pacetti, Marchesi und den beyden Monti.

I. Die dießjährige Preisaufgabe war die Gruppe des Apoll und des von ihm tödtlich verwundeten Hyacinth. Der Preis ist Hrn. Alexander Putinati zuerkannt worden, Sohn des Stempelschneiders, dem wir die zwey schönen in Stahl gegrabenen Copien der Cena des Leonardo verdanken. Die Stellung beyder Figuren ist anmuthig, der Körper Apolls hat antike Formen; denen des Hyacinth fehlt es etwas an Zierlichkeit. Der Ausdruck ist sprechend ohne Ueberladung. Ein einziger Concurrent hat den Preis streitig gemacht, seine Gruppe besaß wahre Schönheiten und war großartig behandelt, aber die Stellung des Hyacinth hatte etwas Uebertriebenes.

II. Ein junges Mädchen, Anna Berini, deren Vater sich als Steinschneider einen wohlverdienten Platz neben Pichler erworben hat, modellirt Bildnisse in natürlicher Größe und malt deren auch im Kleinen auf Elfenbein. Sie hatte die Büste ihres Vaters mit vollkommener Aehnlichkeit und mit kecker Hand ausgeführt. Es würde ihr wenig Mühe kosten, ihre Werke in Marmor zu übertragen.

III. So hatte auch Democrito Gandolfi, Sohn des berühmten Kupferstechers, im vergangenen Jahr eine Menge hübscher Bildnisse in Wachs ausgestellt, die aller Augen auf sich zogen. Man bewunderte besonders die Zartheit, Anmuth und Leichtigkeit, womit die Haare behandelt waren. Der Liebhaber verzeiht dem jungen Künstler die unendliche Geduld, womit er modische Gegenstände, Spitzen, Halsbänder, goldene Ketten ausführt, weil er diese Spielereyen mit malerischem Geschmack anzuordnen weiß. Er hat auch dieß Jahr sich seinen Ruhm erhalten, besonders unter dem schönen Geschlecht, das sich alle Tage vor diesen kleinen Medaillons versammelte.

Dießmal wollte er sich jedoch auch als Bildhauer zeigen, in einer Gruppe in Gyps, halb Lebensgröße. Der Gegenstand ist Herkules, den Anteus erstickend. Er konnte keinen pikanteren Gegensatz wählen, um den Umfang und die Früchte seiner Studien zu zeigen. Es ist wie wenn ein Epigrammendichter plötzlich einen epischen Gesang dichtet. — In Kurzem erwarten wir einen Kupferstich, von Gandolfi nach einem Gemälde des Hrn. Palagi, Venus und Amor, als Seitenstück zu der schönen Clytie von Bartolozzi.

IV. Da wir von Gandolfi's Wachsporträten zu Gunsten seiner schönen Gruppe gesprochen, so dürfen wir nicht verschweigen, daß Professor Monti, dessen Verdienst durch große Werke bekannt ist, ebenfalls Wachsmedaillons ausgestellt hatte. Sein Styl ist aber ernster, er scheint sich männliche und zwar solche denkende Köpfe, die schon die Achtung des Publicums besitzen, zum besondern Gegenstand erwählt zu haben.

V. Wenn man in Museen und Pallästen eine Goldschmiedsarbeit von Benvenuto Cellini findet, so bedauert man, daß diese Kunstübung so selten geworden ist. Es bietet sich zu wenig Gelegenheit für solche Arbeiten, als daß die Künstler hoffen könnten, sich darin Celebrität zu erwerben. Eine Zeit lang hoffte man, daß Mailand auch in diesem Fache geschickte Künstler liefern würde. Unter der vorigen Regierung spornte man den Eifer an, und die gute Schule der Ornamente in der Brera bot die Mittel zum Studium. Doch blieb die Hoffnung aus Mangel an Belohnungen unerfüllt. Allein Hr. Desiderio Cesare aus Mailand erinnerte uns an die schöne unter dem Prinzen Eugen Beauharnois gegründete Anstalt, durch eine sehr schön ciselirte Schaale mit Deckel, von Silber und vergoldet.

Kupferstiche.

I. Der Preis im Kupferstich ist dieß Jahr unbestritten geblieben. Fräulein Catarina Piotti, Zögling der Schule der Brera, erwarb ihn durch ihr Blatt Herodias, nach Alexandro Bonvicino, genannt il Moreto. Wenn sie fortfährt zu studiren, so kann sie ihrer Schule Ehre machen.

Wir haben aber von zwey andern Kupferstichen zu reden, die dieß Jahr erschienen sind und ihren Künstlern zur Ehre gereichen, nämlich

II. Verbum caro factum est. (14 Zoll breit und 12 Zoll hoch) nach Carlo Maratti von Giovito Garavaglia. Das Jesuskind sizt nackt auf einem rothen Tuch, das auf einem Steine liegt; zu seiner Rechten steht der kleine Johannes der Täufer in halber Figur; zur Linken zwey Cherubimsköpfchen. Die Gesammtwirkung dieses Blatts ist pikant und gibt den Reiz der Farbe wieder. Die Zeichnung ist rein und anmuthig, die Köpfe von schönem Charakter. So weit das Lob für den Zeichner. Die Ausführung könnte nicht schöner seyn. Die Fleischpartieen der Kinder sind mit geschicktem und glänzendem Grabstichel behandelt und geben das Markige eines weichen Pinsels wieder; dennoch fehlt es der Arbeit keineswegs an Festigkeit. Die Haare der kleinen Engel sind mit so viel Geist, Zartheit und Geschmack behandelt, daß man fast wähnt, sie mit den Fingern fassen zu können. Der Gegensatz des Leinzeuchs gegen das Fleisch ist verständig behandelt. Die breiten und kräftigen Taillen an einer farbigen Draperie links zeugen von der kräftigen Faust des Stechers; eine Art von Talent, das jezt Mode geworden ist, und von den Bolswert, Edelink, Drevet und Nanteuil nicht geachtet wurde. Indessen stören sie hier das Auge nicht auf unangenehme Weise, wie in den Blättern einiger andern Kupferstecher, welche die Arbeit des Grabstichels höher achten als die malerische Wirkung, die sie hervorbringen soll. Preis mit der Schrift 30 Franken.

III. Die verstoßene Hagar. Vier halbe Figuren, Abraham, Hagar, Ismael und Sarah, nach Fr. Barbieri genannt Guercino, gest. von Jesi (gebornem Juden). Breite 15 Zoll, Höhe 11 Zoll. Dieß Bild, eines der schönsten im Mailänder Museum, ist ein Gegenstand des Studiums für alle jungen Maler; wir haben dieses Jahr drey Copien davon gesehen und zwey in Miniatur. Das gestochene Blatt ist die erste größere Arbeit, die Hr. Jesi, Zögling der Brera, geliefert hat. Das Fleisch ist im Ganzen gut behandelt, doch am Kopf des Patriarchen etwas weichlich, an Hagar und Ismael etwas zu hart. Man sieht die Furchtsamkeit eines Anfängers, der sich fürchtet in Uebertreibung zu verfallen. Preis 15 Fr.

Stempelschneidekunst.

Die Münzen des Alterthums, von Fürsten und reichen Liebhabern in zahlreiche Sammlungen vereinigt, haben manche Dunkelheit der ältern Geschichte aufgehellt, uns Völker bekannt gemacht, deren Namen verloren, und das Daseyn von Städten beurkundet, von denen keine Spur mehr vorhanden war. Mit Hülfe der Münzen haben die Archäologen uns die Bildnisse großer Männer verschafft, die durch Geist und Tugenden und die Epoche, in der sie lebten, längst berühmt waren. Mithin sollten wir die Kunst des Münzschneiders gleich neben die des Bildhauers setzen. Und doch beschäftigt sich gerade mit ihr das Publicum am wenigsten; die Stempelschneider bleiben fast unbekannt, und man denkt bey ihrer Beschäftigung meist an nichts weiter als an die currenten Münzsorten. Man spricht öffentlich zu wenig von ihnen, und benuzt ihr Talent nur zu häufig zu elender Schmeicheley, statt ihnen die Bildnisse solcher Menschen aufzugeben, welche die Welt erleuchtet und gebildet haben. Seit einigen Jahren hat Hr. Francesco Putinati von Mailand, so wie einige andere berühmte Münzschneider nach dem Beispiel der Alten angefangen, die berühmtesten Männer der lezten Jahrhunderte abzubilden. Bereits gaben uns die Bildnisse eines Maffei, Fracastor (große Medaille für das Lyceum zu Verona), Leonardo da Vinci, Appiani, Cesare Beccaria, (kleine Medaillen), Pius VII., des Herzogs von Sachsen-Weimar, des Erzherzogs Rainer, der Herzogin von Carignan dessen Gemahlin, und des Herzogs von Eichstädt geliefert. Die Köpfe sind gut modellirt, meistens ziemlich hoch, welches vom Talent des Künstlers zeugt, obgleich eine Art von Uebereinkunft zwischen den Künstlern und Liebhabern besteht, die Köpfe sehr flach zu halten. Wer aber die Kunst in Stahl zu schneiden kennt, weiß wohl, daß Köpfe wie die des Hrn. Putinati die meisten Schwierigkeiten darbieten, und sich mehr der Art und Kunst des Bildhauers nähern. Bey dieser Gelegenheit müssen wir auf den Muth unsres Künstlers aufmerksam machen, womit er auf einer großen Medaille eine perspektivische Ansicht des Doms von Mailand, mit seinen altdeutschen Verzierungen dargestellt hat. Putinati ist gegenwärtig mit einem Werk beschäftigt, das ein Gegenstück zur Cena des Leonardo werden soll und von den Liebhabern gesucht werden wird, nämlich mit einer Copie der Schule von Athen. Da er nicht so glücklich war, Aufträge zu erhalten, welche die großen Begebenheiten seines Landes darstellen, so entschädigt er sich durch Arbeiten, die noch Niemand vor ihm unternommen. Fremde, welche seine Werke zu sehen wünschen, finden seine Werkstatt Contrada della Passarella, 519.

Steinschneidekunst.

So schäzt man auch als große Kostbarkeiten eine kleine Anzahl antiker geschnittener Steine von bedeutendem

Umfang, die sich in den Kabinetten der Großen finden. Aber unsres Wissens hat kein alter *) noch neuerer Künstler so erhabene Reliefs, und fast ganz vom Grund freystehende Köpfe in Achat ausgeführt, als der berühmte Steinschneider **Berini** (ein Römer) zu Mailand (ebenfalls Contrada Passarella Nr. 513.) Die Kühnheit der Ausführung wäre indeß nur ein mittelmäßiges Verdienst, wenn der Künstler nicht eine Reinheit der Zeichnung damit verbände, die seine Werke wahrhaft ausgezeichnet macht. Seine Cameen sind Reliefs, die man nicht müde wird zu bewundern, und die einst einen ehrenvollen Platz in den Museen einnehmen werden, weil man doch gewöhnlich erst nach dem Tode der Künstler ihre Werke nach ihrem wahren Werthe schätzt. Hr. Berini hat eine römische Caritas und einen Kopf der Andromeda nach der Antike mit dem schönsten Ausdruck des Schmerzes vollendet. Beyde Steine haben beynahe 3 Zoll Höhe. Der erste ein Onyx, Sardonyx-Grund, Relief elfenbeinweiß, oval. Der zweyte weißer Topas, rund. Ein dritter Cameo, von strohgelbem Topas, stellt den Kopf des Caracalla nach der Antike dar, der Kopf steht fast ganz frey vom Grund, und hängt nur durch die hintern Flächen des Schädels mit denselben zusammen. Der Hals erscheint fast frey. Liebhaber können bey dem Künstler die Wachsabdrücke dieser schönen Arbeiten sehen, auf welche der Besitzer sehr großen Werth legt.

Sg. M.

---

*) Unter den kleinen Antiken in den Schränken der vatikanischen Bibliothek, so wie in dem Pretiosen-Cabinett der Florentiner Gallerie finden sich allerdings einige Büsten von kleinen Achatstücken. S.

Hercules Consalvi,

Cardinal der römischen Kirche.

Geboren zu Toscanella den 8. Jun. 1757, gest. zu Rom den 24. Jan. 1824.

Der höchst ausgezeichnete Mann, welchen nach langer Kränklichkeit eine Brustentzündung seinem Vaterlande und seinen zahlreichen Verehrern entriß, hat den Fürsten, dessen Stütze er 23 Jahre hindurch war, nur wenige Monate überlebt, aber genug, um zu hören wie sehr er vermißt werde, um zu sehen, wie sein, nach Pius des 7ten Tode so angefeindetes System, als unabwendbar nothwendig erkannt wurde, um aufs Neue einen der ehrenvollsten Posten zu erhalten, und Pius dem 7ten ein beyder würdiges Grabdenkmal zu bestellen.

Er war der zweyte Sohn eines, in dem Städtchen Toscanella unweit Viterbo wohnendes Marchese's. Beyde Aeltern verlor er frühe. Der Mayer der Güter seines Vaters, Persiani, hatte glücklicherweise einen Bruder, welcher ein ausgezeichner Priester, und von dem Cardinal York wohl gelitten war. Dieses war Veranlassung, daß beyde Brüder bald in das sorgfältig gehaltene Collegium zu Frascati aufgenommen wurden. Hier gewann große Fertigkeit auf der Violine dem jungen Zöglinge die Huld des höhern Gönners. Der ältere Bruder starb frühe. Sein Andenken, das des Abbate Persiani, und seiner Freunde Lante und Cimarosa ehrte Cardinal Consalvi immer mit rührender Dankbarkeit. Er studierte sehr fleißig und wurde 1800 Secretär des Conclaves, gleich darauf Cardinal; zum Priester hat er sich nicht weihen lassen. Er starb als Subdiacon, seines Hauses der Lezte. Hier soll nur von seinen Verdiensten um die Künste die Rede seyn. Jedoch sey uns erlaubt, vorauszusenden, daß bey ihm die Beförderung der schönen Künste mehr aus umsichtiger Berechnung, als aus wirklichem Drange des Gemüths hervorging. Er fühlte sowohl in der ersten Epoche von 1800 bis 1808, als nach Wiedererlangung der verlorenen Provinzen und Kunstwerke, daß das vielfach erschütterte Gebäude der Hierarchie neuer Stützen, die Stadt Rom zahlreicher Fremden bedürfe. Er mußte die so vieler Zuflüsse an Geld und ausgezeichneten Menschen beraubte Curie dadurch einzig und interessant machen, daß Rom mehr als zuvor das Vaterland aller Kunstfreunde, der einzige Ort wurde, wo immer Etwas für Anschaffungen, Nachgrabungen, Studien und Bauten gethan wurde. Diesem kam seine zuvorkommende Persönlichkeit und die Unruhe und Reisewuth der höheren Stände beynahe aller Völker zu Statten. Es ist unglaublich, was Rom von 1815 bis 1823 durch dieses System gewonnen hat, und in veralteten und sinkenden Staaten ist ja von der Hauptstadt bekanntlich ausschließlich die Rede. Alle Jahre wurde Etwas gethan, so daß wer bereits in Rom gewesen war, der Versuchung nicht widerstehen konnte neben dem schon Bekannten und dem Andenken Theuren, auch das zu sehen, was in der Zwischenzeit entstanden war und von allen zurückkehrenden Reisenden gerühmt wurde. Die französische Regierung hatte durch Wegräumung mannichfacher Hindernisse, Oeffentlichmachung der Museen, Abbrechung von Klöstern und Versetzung von Kunstwerken seiner Thätigkeit trefflich vorgearbeitet.

Wenn Manches hätte besser gemacht werden können, wenn in der Wahl der Beauftragten Parteylichkeit zuweilen bemerkt wurde, so bedenke man, mit welchen ungelenken Organen der Körper, dessen Seele er war, sich bewegt, und daß die Hierarchie von 1815 nicht mehr die von 1795 ist, also überall neu zu schaffen, des Geldes wenig war.

Die Gesetze wegen Erhaltung, Ausgrabung und Ausfuhr der Alterthümer, die Wiederanschaffung und Ergänzung der Münzkabinette, die Erweiterung der vatikanischen Museen, besonders durch architektonische Bruchstücke, terre

zotte, die ägyptischen Alterthümer und die Gypse des Parthenons, die Stützung des Colossäums und des Titusbogens, die Sammlung der Büsten großer Italiener im Capitole, die Vollendung der Ausgrabung des Forums des Trajans, die Anlegung des Spaziergangs auf dem Monte Pincio sammt Errichtung eines Obelisken in demselben, die Fontäne vor dem Quirinalpalaste, die Verschönerung des Platzes del popolo, vor Allem aber den neuen Flügel des vaticanischen Museums, welcher bey allen seinen Fehlern dennoch eines der schönsten, und das prachtvollste Werk der neueren Baukunst seyn dürfte. — Alles dieses verdankt Rom Consalvi. *) Er sezte weislich selbst in den Zeiten der größten Noth eine jährliche nicht unbedeutende Summe für Kunstwerke aus. Die aus Paris zurückgekehrten Statuen wurden würdiger, die Bilder mit dem Besten, was der Quirinal besaß, verbunden im Vaticane aufgestellt, so sehr die alten Besitzer sich hierüber beschwerten. Die archäologische Akademie, und die öffentlichen Kunstschulen, Werke der französischen Zeit, hat er, und zwar nicht ohne Mühe erhalten.

Eine der lezten Handlungen seines Lebens war, daß er Pius dem 7ten ein Denkmal in der St. Peterskirche bestellte, welches von Thorwaldsen in drey Jahren verfertigt werden und 50,000 fl. kosten soll. Dieser Künstler wird auch die Büste dieses seltenen Mannes verfertigen, und hat deßhalb seine Maske genommen. Er wollte sich nie abbilden lassen, daher bestehen nur sehr oberflächliche und unähnliche Bilder von ihm, ein kleines Medaillon in Wachs ausgenommen, und Lawrences, etwas karikirtes Bild.

Nun noch ein Wort über die Persönlichkeit des Verstorbenen. Er war mittler Größe, und zu schmächtig in Hüften und Beinen, daher er im Cardinalsmantel sich ungleich besser ausnahm, als im Frack. Die zurückliegende Stirne endete in sehr starken Augenknochen mit ungeheuern Augbraunen. Diese sammt den tiefliegenden, durchdringenden Augen bildeten einen Oberkopf von seltenem Ausdrucke. Der Mund war durch ein stehendes Lächeln entstellt. Die Stimme war hoch und heiser, aber aller Wendungen fähig. Nicht leicht konnte man eine freyere Bewegung vom Ernste zum Scherze, vom Vertraulichen zum Amtlichen bemerken, als er geübt hat. Er war Mann der guten Gesellschaft, vielleicht nur etwas zu ceremoniös. Bey seiner gränzenlosen Thätigkeit wollte er auch die Pflichten der Gesellschaft nicht versäumen, und den Ausdruck von Resignation, mit welchem er die anhörte, die in denselben ihn mit Geschäften und ernsten Gegenständen peinigten, war einzig. Das Ganze bildete eine sehr angenehme Gegenwart.

M.

*) Und sollte Pius VII. selbst gar kein Verdienst dabey gehabt haben? Wir lasen unlängst in der Allg. Zeitung einen Aufsatz von Sievers: Was hat Pius VII. für die Kunst gethan? Dieser gibt allein dem Papst, unser Hr. Correspondent allein dem Staatssekretär die Ehre. Welcher hat Recht, oder wie muß das Lob vertheilt werden?

S.

Vasensammlungen.

(Beschluß.)

56. Gymnastisch. Schwarze Figuren. Auf dem Bauch der Vase stehen drey Kämpfer, ohne Kopfbedeckung. Der mittelste hält, übrigens unbewaffnet, einen dünnen Speer; sein Gegner hat nur die Chlamys über den Arm geworfen, und hält den Speer in der Linken, um nicht völlig entblößt zu heißen. Der dritte steht müßig daneben. Da der erste der Kämpfer mit beyden Händen den Speerwurf bereitet, so scheint ein Kampf eines Bewaffneten gegen einen Wehrlosen dargestellt zu seyn. Auf dem Hals der Vase sind Mantelfiguren, die für Kampfrichter gelten können.

57. Mystisch. Vorn unten. Reich bekleidete Frau sitzend; ein halbbekleideter langgelockter Mann vor ihr auf einen Stab gestüzt. Ein Genius schwebt mit einem Kranz gegen sie; sie mag eine Priesterin mit einem Einzuweihenden seyn. Zu seiner Rechten etwas tiefer ist eine sitzende Frau vom Sonnenschirm einer Dienerin beschattet. Eine andre Frau sizt zur Linken, mit nachlässig gehobenem Haupt und einer Bewegung des Arms, wie zum Rhythmus des Gesanges; eine andre vor ihr reicht ihr ein Kästchen mit heiligem Geräth. Auf dem Boden breitet ein Schwan die Flügel aus; ein Thier, wie ein kleiner Tiger, eine Leyer, und ein Opfergefäß sind deßgleichen in der Nähe.

Oben. Reichbekleidete Frau, wie die in der untern Reihe, auf ein Kästchen gestüzt; neben ihr der Genius, eine Binde reichend. Fast gegenüber sizt ein nackter Mann mit kurzem Haar, hinter ihr eine Nymphe auf ein Pilaster gestüzt und mit der Rechten eine lange Leyer haltend.

Hals. Genius in Blumenzweigen, bekränzte Nymphe mit einem Zweige, andre Nymphe gegen den Genius gewandt, mit einer Leiter. Alle drey Figuren in kleinerem Maaßstab.

Rückseite. Oben. Sitzende Figur gegen eine stehende mit Fruchtzweig und Binde zurückgewandt. Wie in einer mittleren Fläche sizt ein Mann mit kurzen Haaren und einem Kranze mit kleinen Kügelchen (Früchten). Seitwärts hängt eine Binde. Auf der tieferen Fläche, wo eine blühende Pflanze, eine Schale und ein flatternder Schwan zu bemerken ist, sizt mitten ein unbekleideter Mann, dessen Haar mit einer feinen Binde umbunden ist. Er reicht einer sitzenden Frau eine Schale oder breite Schüssel; die Frau hält eine ähnliche und einen Spiegel. Eine andere stehende stüzt sich auf seine Schulter, Kranz und Fruchtzweig haltend und mit strahlenähnlicher Krone bekränzt. Ein Genius mit Kranz und Leiter schwebt gegen die mittelste Figur. Daß man zwey Jünglinge bemerkt, läßt eher an eine Einweihung als an eine Vermählung denken.

58. Mythisch. Eine Mantelfigur, die Rechte vor die Augen haltend, redet mit einem halb bekleideten mit Helm, Speeren und um den Leib geworfener Chlamys gedeckten Krieger. Hinter jener Figur ist eine dritte, weinend auf einen Stab gestüzt; sie scheint sich entfernen zu wollen, und kann es ein Gefährter des Achilles seyn, der des Gebieters Schmach fürchtet, die anderen Figuren aber Antilochus, der dem Achilles des Patroklus Tod meldet. Oder, da der Sitzende keinen Schmerz oder Verzweiflung verspüren läßt, so kann man sich zu einem armen Landmann herabstimmen, der sich über Unbill der Kriegsleute beym Hauptmann beschweren will!!

G.

Nr. 18.

Kunst-Blatt.

Montag, den 1. März 1824.

Der Bildner von Köln.

(Aus S. Boisserée's Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln S. 13.)

Die Neigung, für den Dombau beyzusteuern, muß sehr allgemein gewesen seyn, denn sie wurde vielfältig von Betrügern mißbraucht. Personen von geistlichem und weltlichem Stande, selbst vom weiblichen Geschlechte, zogen mit falschen Briefen, oder auch mit Kreuzen, Bildern und Kelchen umher, und wußten unter dem Vorwand, für das Domwerk zu sammeln, sich reichliche Gaben zu verschaffen. Der Erzbischof Wilhelm von Gennep war genöthigt im Jahr 1357 dagegen Verordnungen zu erlassen. Zugleich mußte er die Pfarrer und Vorsteher der Kirchen ermahnen, daß sie die anvertrauten Geschenke und Vermächtnisse nicht vorenthalten möchten. a)

Dieser Erzbischof ließ einen der Würde des Gebäudes angemessenen Hauptaltar von schwarzem Marmor in Gestalt eines einfachen, über funfzehn Fuß langen und sieben Fuß breiten Tisches errichten, welcher an den vier Seiten mit hocherhobenem Bildwerk von weißem Marmor umgeben wurde; auch ließ er die Bilder der zwölf Apostel, des Christus und der Maria, von vergoldetem Silber verfertigen, um damit an festlichen Tagen den Altar zu schmücken. Zudem wurden an den vier Ecken des Altares in geringer Entfernung von demselben noch vier eherne Säulen errichtet, auf welchen Engel standen, die Wachslichter emporhielten. b) Der Künstler, dem der Erzbischof die Verfertigung dieser Werke auftrug, ist unbekannt; daß aber seine Wahl auf den geschicktesten gefallen, der zu damaliger Zeit in Köln blühte, ist kaum zu bezweifeln. Und dieß möchte wohl jener Bildhauer gewesen seyn, von dem Lorenz Ghiberti, der kunstreiche Verfertiger der ehernen Thüren an der Taufkapelle zu Florenz, mit so großem Lobe spricht. Er hatte viele Werke desselben gesehen, und rühmt von ihm in seinen Denkschriften, er sey in der Kunst höchst vortrefflich, ja vollkommen, und überhaupt sehr unterrichtet gewesen. Dieser kölnische Künstler war zulezt in Diensten des Herzogs von Anjou und begleitete denselben nach Italien. Als nun der Herzog auf seinem unglücklichen Zuge gegen Neapel in der größten Bedrängniß eine schöne goldene Tafel und andere goldene Bildwerke zerschlagen ließ, und der Meister sah, wie das Schönste was er ersonnen, gemeinem Bedürfniß aufgeopfert, die Frucht vieljähriger Anstrengung auf einmal vernichtet wurde, ergriff ihn der Gedanke der Nichtigkeit alles menschlichen Bestrebens und trieb ihn in die Einöde. Doch auch hier war seine Wirksamkeit nicht ganz verloren; von seinem großen Ruf angezogen, suchten ihn viele junge Leute in der Einsamkeit auf, um von ihm die Regeln der Kunst zu erlernen. Durch diese Jünglinge erhielt denn auch Ghiberti Kunde über den der Welt entflohenen Künstler. Er starb als Einsiedler, in hohem Alter, zur Zeit des Papstes Martin V., also um das erste Viertel des funfzehnten Jahrhunderts. c)

Man dürfte wohl annehmen, daß derselbe kölnische Künstler die Bildwerke zu dem prächtigen Tabernakel im Dom gearbeitet habe, wenn etwa dieses Werk nicht einer spätern Zeit angehört.

Thurmartig über sechzig Fuß hoch mit der größten Zierlichkeit aufgebaut und mit unzähligen Bildern geschmückt, stand es an der Nordseite des Hauptaltars in einer der Bogenstellungen, welche den Chor umschließen.

a) Statuta Eccl. Colon. an. 1357. p. 174. 176.

b) Winheim Sacrarium Agrippinæ p. 43. Crombach Hist. S. Tr. Reg. p. 820. 823. und in der Dedicat. T. I — Gelenius de admir. S. et c. magnit. Colon. p. 239. 253.

c) Wir verdanken die Kenntniß dieser Nachricht von dem kölnischen Künstler dem um die Geschichte der Bildhauerey in Italien viel verdienten Grafen Cicognara (Storia della Scultura vol. I. p. 363). Der Verfasser sezt jedoch den Künstler irrig in das dreyzehnte Jahrhundert. Er hat übersehen, daß die jungen Leute, welche dem Ghiberti von dem alten Künstler erzählten, diesen in der Einsamkeit besuchten, so wie auch, daß die von dem Herzog von Anjou erwähnten Umstände ganz auf Ludwig I. und seinen im Jahr 1382 unternommenen Feldzug passen. Vergl. Histoire générale de Provence Tom. III. p. 243 — 250.

Vor mehr als funfzig Jahren wurde dieses staunenerregende Denkmal durch die Neuerungssucht einiger Domherren in Stücke zerschlagen. Der ehrwürdige, in Kunstbestrebungen für unsre gemeinsame Vaterstadt zum Greis gewordene Professor Wallraf schilderte mir die Schönheit dieses Werks a) immer mit der lebhaftesten Begeisterung:

Jener Bildhauer war nicht der einzige kölnische Künstler, der im vierzehnten Jahrhundert auswärts mit Ruhm genannt wurde. Vor allen und am meisten zeichnete sich Johann Hültz aus, indem er die obere Hälfte des von Erwin von Steinbach begonnenen Straßburger Münsterthurmes nach einem neuen, von ihm entworfenen Plan erbaute. Er brachte das unaussprechlich kunstreiche Werk im Jahr 1365 bis zu dem Anfang des Helmes. b) Dieser wurde im Jahr 1439 von einem Baumeister desselben Namens vollendet, der im Jahr 1449 starb c) und wahrscheinlich ein Sohn oder Enkel des ersten war. Sodann baute im Jahr 1369 ein Meister Johann von Köln die beyden großen Kirchen zu Campen am Zuydersee, d) und zwar benuzte er bey der Marienkirche den Plan des Kölner Doms, e) welcher musterhafte Entwurf zu derselben Zeit auch bey der Erbauung der Domkirche zu Prag diente, und wenn bey dem Dom zu Metz dieß nicht eigentlich der Fall war, so zeigt diese herrliche Kirche doch nicht minder den Einfluß der kölnischen Bauschule.

Die Vorsteher einer so ausgedehnt wirkenden Schule hätten in rühmlichem Andenken erhalten werden sollen! Aber es ist aus dem ganzen vierzehnten Jahrhundert auch nicht der Name eines Einzigen auf uns gekommen.

a) Einige kleine Bruchstücke befinden sich in seiner Sammlung.

b) Auszug aus dem Archiv der Steinmetzenbrüderschaft zu Straßburg in den Ehrmannischen Papieren. Vergl. die Elsaßische Kronik von Königshoven. 1386 geschrieben S. 275. und Beschreibung des Straßburger Münsters von Schadaeus 1617. S. 16.

c) Inschrift des nun zerstörten Grabsteins im Straßburger Münsterbüchlein von 1744. 8. S. 15. und Grandidier Essais sur la Cathédrale de Strasb[illegible] 3. p. 49.

d) Hist. episcop. Daventriensis p. 112. in Hist. episcopat. foederati Belgii. Tom. II.

e) Ich verdanke diese Nachricht einem zuverlässigen Kunstfreunde. Fr. Nolten in Aachen, welcher eine Zeit lang in Campen und mehrere Jahre in Köln wohnte.

Neue Kupferstiche.

1. Die Darstellung im Tempel nach Fra Bartolomeo di S. Marco. gest. von C. Rahl. Sehr gr. Fol. Wien beym Stecher. Preis 33 fl.

Ein Vorzug, dessen sich die englischen und französischen Kupferstecher mit Recht gegen die deutschen rühmen dürfen, besteht unstreitig darin, daß jene seit lange bemüht sind, bedeutende historische Gemälde nachzubilden, während unsre besseren Künstler sich meist auf Porträt und Landschaft beschränken. Desto erfreulicher ist das Bestreben des Hrn. Rahl, der mit Gefühl und wissenschaftlicher Kenntniß auch die erforderlichen technischen Fertigkeiten verbindet, um sich mit Ehren neben die historischen Stecher des Auslandes stellen zu können. Gar sehr müssen wir, bey dem vorliegenden Blatte, schon die Wahl des schätzbaren Künstlers billigen, indem sie auf einen Meister gefallen, der unter uns keineswegs nach Verdienst gekannt ist, und nach welchem bis jezt nur wenig Bedeutendes gestochen worden. In den Werken des trefflichen Fra Bartolomeo vereinigt sich klösterlicher Ernst mit Würde und Anmuth und mit einem strengen Style. Sein Blick ist immer nur auf das Wesentliche gerichtet, und er will weniger das Auge treffen, als das Gemüth. Bey wenigen Malern erscheint die Idee so rein und mit so frommer Treue in der Gestalt ausgeprägt, und nie findet man in seinen heiligen Frauen einen Zug von Sensualität, oder von jenem irdischen Reiz, den selbst Raphaels Madonnen nicht alle verläugnen können.

Das Original, dessen Nachbildung durch Hrn. Rahl wir hier anzeigen, gehört zu den vorzüglichsten Werken der italienischen Schule, und war es vollkommen werth, in dieser Größe und als Seitenstück zur Madonna di S. Sisto gestochen zu werden. Die Gruppe ist von einfacher, aber schöner Anordnung, ganz der Intention des Künstlers gemäß, die Stellungen sind edel und die Contraste ungesucht. Alles concentrirt sich auf den Begriff der Handlung. Die Gewänder haben etwas Großartiges, zumal der Faltenwurf an der Figur des heil. Joseph. Nur die Unterkleider erinnern noch etwas an die Sculptur. Als Hauptgestalt tritt Simeon hervor, ein herrlicher Greisenkopf, und vom Kupferstecher mit tiefem Gefühl und sichtbarer Liebe behandelt. Das Profil der Madonna könnte schöner seyn; der Ausdruck der Demuth scheint zu sehr darin vorzuherrschen. Im Stiche folgt Hr. Rahl, was wir sehr billigen, den ältern historischen Meistern, welche hier auch als die bessern erkannt werden müssen.

Bey der einfachen Behandlung des Originals mußten die Gewänder, in solcher Dimension, und überhaupt die großen Flächen, dem Stecher nicht geringe Schwierigkeiten in Absicht auf die Weite der Taillen darbieten. Hr. Rahl hat sie glücklich überwunden, und man wird die Art und Weise des herrlichen Meisters ohne Mühe bey ihm wieder erkennen. Die Fleischpartieen könnten vielleicht etwas zarter behandelt seyn, doch machen sie die gehörige Wirkung, und eine schöne Harmonie schwebt über dem Ganzen.

Unbedenklich zählen wir dieses Blatt zu dem Vorzüglichsten, was die historische Stecherkunst bey uns seit

lange hervorgebracht, und der Liebhaber wird es gerne der Müllerschen Madonna nach Raphael zugesellen.

—ber.

2. Goethe nach G. v. Kügelgen, gest. von Carl Heß.

3. Schiller nach demselben, gest. von Faustin Anderloni. Bey Artaria und Fontaine in Mannheim. Jedes Blatt 4 fl.

Die beyden Dichter, deren Bildnisse wir hier anzeigen, stehen nicht blos dem Range nach an der Spitze unsrer modernen vaterländischen Poesie; sie sind auch bey weitem die gelesensten, und haben am meisten auf die Nation gewirkt. Die früheren Bildnisse, welche wir von ihnen besaßen, waren (Schillers Bild von Müller nach Graff ausgenommen) sehr mittelmäßig und zum Theil wahre Caricaturen. Das lezte läßt sich wohl begreifen, denn gerade die genialste Physiognomie geht am leichtesten in ein Zerrbild über.

In Kügelgens Zeichnung tritt Goethe's herrlicher Kopf in seiner ganzen Kraft und Bedeutsamkeit hervor, und man erkennt augenblicklich den höhern Geist, der, ohne je eine leidende Einwirkung seines Stoffes zu erfahren — frey und mächtig schafft und wirkt. Dagegen liegt über Schillers Antlitz ein leichter Schatten von Wehmuth verbreitet, wie sie entstehen mußte im tiefen Gemüth eines Dichters, der an der einen Hand das Ideal, an der andern die starre Wirklichkeit gefaßt hatte, und der umsonst die feindlichen zu versöhnen strebte. Beyde Blätter machen eine schöne Folge zu den früheren Bildnissen Herders und Wielands. Die Stecher haben, jeder in seiner Weise, trefflich gearbeitet, und wenn bey Anderloni mehr Kraft ist, so besizt Heß mehr Anmuth, und beyde haben Geist und Charakter ihrer Originale mit sinniger Treue wiederzugeben verstanden.

—ber.

4. Ludwig, Großherzog von Baden, gemalt von Zoll, gest. von F. Lignon. Carlsruhe bey Velten, 1823. Fol. Preis vor der Schrift 11 fl. Auf chines. Papier mit der Schrift 8 fl. 15 kr. Gewöhnlich 5 fl. 30 kr.

Lignon hat sich durch das Bildniß der Mlle. Mars nach Gérard solchen Ruhm erworben, daß er in Frankreich als der erste Porträtstecher gilt. Auch das gegenwärtige Blatt rechtfertigt die Erwartung, und es scheint uns noch von einigen wesentlichen Fortschritten des Künstlers zu zeugen. Der Kopf, welcher im Originalgemälde mit ausnehmender Verständniß und Treue modellirt scheint, ist hier auf eine Art behandelt, die kaum etwas zu wünschen übrig läßt. In der Anlage der Taillen und der weichen Darstellung des Fleisches hat der französische Künstler viel mit Bause gemein, erreicht aber durch [illegible]tere Behandlung der Lichter mehr Frische. Der etwas zu weit getriebene Glanz, der noch im Bildniß der Mlle. Mars herrscht, ist hier weder in den Fleischpartieen noch in den Haaren mehr zu finden; im Gegentheil sind auch die lezteren musterhaft weich und natürlich gegeben. Nicht eben so viel Rühmliches läßt sich von den Beywerken sagen, die in dem Bildniß der Mlle. Mars mit außerordentlicher Zartheit und Wahrheit behandelt sind, hier als untergeordnet zurücktreten. Der Künstler mag daher diesen Theil etwas vernachlässigt haben, besonders scheinen die Achselbänder zu weich und wollig gehalten. Im Ganzen gehört jedoch immer dieß Blatt zu den vorzüglichsten Porträtstichen.

S.

5. Carl Alexander Fürst von Thurn und Taxis zu Buchau und Krotoszyn. Nach der Natur gezeichnet und gestochen von C. Barth. 1823. Pr. ?

Ueber die Aehnlichkeit des Bildes können wir nicht urtheilen, interessant ist aber die Zusammenstellung dieses Blatts mit dem vorigen in Hinsicht der künstlerischen Ausführung. Hr. Barth hat nicht ein Gemälde, sondern eine Zeichnung wiedergeben wollen, vielleicht eine ausgeführte Bleystiftzeichnung. Wirkung der Farben und Stoffe sind also beseitigt, so weit es nur irgend die Verschiedenheit ihrer natürlichen Erscheinung möglich macht. Denn gänzlich dieselbe vergessen zu lassen, nur die Form wiederzugeben ist, sobald man einmal die Wirkung von Licht und Schatten aufnimmt, unausführbar. Fleisch bleibt Fleisch, Gewänder bleiben Gewänder, und Farbe und Beschaffenheit machen sich mehr oder weniger schon in der Schattirung geltend. Hr. Barth hat es unternommen, sein Blatt ganz mit feinen engen Taillen auszuführen; daher ist ihm denn eines mehr, das andere weniger gelungen. So sind Gesicht und Haare fast ganz und gar sehr glücklich behandelt, weniger Kleidung und Grund, bey denen die Art der Anlage am wenigsten hinreichte. Die lichte Ausführung dieser Nebendinge schadet wohl auch dem Ganzen in der Haltung. Wir wünschen, daß dieser Künstler, der hier in vielen Dingen nicht geringe Fertigkeit und Gefühl für das Wahre zeigt, nicht zu einseitig die mannichfaltigen Hülfsmittel seiner Kunst verschmähen möge. Es ist gut, das Wahre einfach auszusprechen, aber das einfachste Mittel ist immer: das jedem Gegenstand angemessene.

S.

6. Die sieben mageren Jahre. Allegorie gem. von Friedrich Overbeck, gest. von C. Barth. Fol. Pr. ?

In derselben Art wie das vorige Blatt, und noch etwas mehr ausgeführt als das Titelkupfer zu Corne-

lin Darstellungen aus dem Nibelungenlied, gibt hier der Künstler die Lünette, welche Fr. Overbeck zu dem Cyclus der Geschichte Josephs im Zimmer des Pr. General-Consuls Bartholdy zu Rom gemalt hat. Wir zählen dieß Bild zu Overbecks genialsten Erfindungen und in Hinsicht der Ausführung zu seinen gelungensten Werken, und bedauern daher um so mehr, daß Hr. Barth in der Zeichnung der Köpfe und in der Reinheit und Schönheit aller übrigen Formen, die der Künstler bewundernswürdig mit der Andeutung des verzehrenden, abmagernden Hungers vereinigt hat, so sehr hinter dem Original zurückgeblieben ist. Dieß ist der Haupttadel, den wir gegen dieß Blatt aussprechen müssen, welches im Einzelnen der Ausführung betrachtet, wieder sehr viel Schönes darbietet. Einstweilen wird es den Kunstfreunden, welche die Originale nicht selbst sehen können, eine allgemeine Vorstellung davon liefern. In der Mitte sizt die Mutter der sieben Kinder, eine grandiose Figur, die an das Beste der besten Kunstzeit erinnert, sie hält trauernden, tiefgesenkten Haupts den fast erstorbenen Säugling im Schooße. Ihre eigene Kraft, scheint es, hat der Mangel schon aufgezehrt, denn kaum erhält sie noch den Arm des ausgehungerten Knaben, der schmachtend neben ihr liegt; sie fühlt die Bewegung des kleinen Mädchens nicht mehr, das bittend um Nahrung, an ihrem Gewande zerrt. Vergebens auch legt der andere Knabe die Hand auf ihre Schulter, den ältern Bruder verklagend, der sein leztes Stückchen Brod nicht mit ihm theilen will. Hartherzige Stumpfheit spricht aus dessen Gesicht, er kauert abgewendet neben dem Pferde, das schon todt zu Boden gesunken ist. Gegenüber links streiten thätlich zween Knaben um den lezten Bissen, den sie im Brodkorb gefunden, hinter ihnen schleicht mit offenem Rachen der gierige Wolf. Der Boden ist öde, nur ein kahler Baumstamm und Unkraut ragen ärmlich aus ihm hervor. Ein Gewinde von Distelblättern, mit Schlangen zusammengebunden, wölbt sich über der traurigen Gruppe.

S.

Blüchers Standbild zu Berlin.

Der Professor Rauch hat ein neues Kunstwerk vollendet, das kolossale Thonmodell zu dem Standbilde des Fürsten **Blücher von Wahlstatt**, welches auf Befehl des Königs in Erz gegossen und hier aufgestellt wird. Rauch hat den Umfang und die Sicherheit seines schöpferischen Genie's aufs neue bewährt, denn die Aufgabe: den Marschall **Vorwärts** in so kurzer Zeit zweymal in kolossalem Bilde darzustellen, mußte für den Künstler besonders schwierig seyn, weil der Charakter dieses Heldenfürsten durch sein: „**Vorwärts**" eine so einfache Haltung und Richtung in seiner wirklichen Erscheinung, wie in dem Glauben des Volks sich erworben hat, daß der Künstler, der ihn **einmal** so ganz, wie Rauch für **Schlesien** getroffen hat, sehr leicht bey einer zweyten Darstellung bedenklich werden konnte.

Nur einem Künstler von so poetischem Muthe, wie Rauch, gelingen solche Wagnisse; wir sehen den Feldmarschall zum Zweytenmal, und erkennen auch in der andern Darstellung den unveränderten Charakter. Noch steht der für **Breslau** bestimmte Blücher in derselben Werkstatt mit dem neuen Berliner, und wir gingen absichtlich erst noch einmal zu dem ältern, um desto sicherer uns zu überzeugen, ob ihn der jüngere vertragen könne? und wir glauben, daß beyde Gestalten sogar neben einander, wie die Rossebändiger auf dem Quirinal stehen könnten, ohne daß einer den andern verdrängen würde; ja sie ergänzen sich sogar. Denn, wenn in dem Schlesischen der stürmende Anlauf, der an der **Katzbach** genommen wurde, sich in Schritt und Haltung des Helden ausspricht, so sehen wir in dem Berliner Bilde den Helden, der sein Ziel erreicht hat. Die lezte feindliche Batterie ist erstürmt, der Feldherr sezt seinen Fuß auf den Nacken einer zerbrochenen Haubitze, und sieht sich mit kecker Frage um: ob sie nun Ruhe halten wollen? und man zweifelt nicht daran, daß die Feinde die Antwort schuldig bleiben.

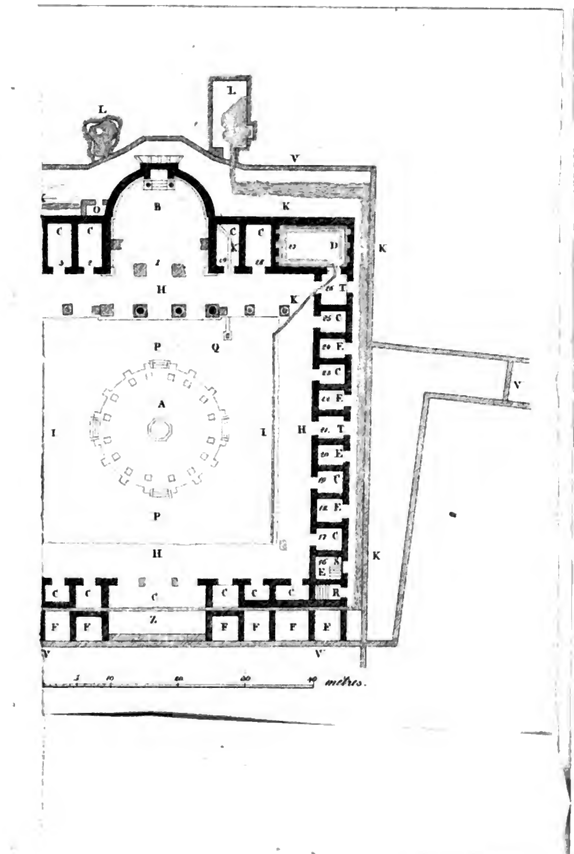
Die Stellung ist unternehmend und gebietend, der Faltenwurf im großen Styl, und nicht ohne Absicht gab dießmal der Künstler seinem Feldherrn einen gekrümmten Säbel. Nicht mit einem Commandostabe ist unser Feldmarschall darzustellen, der seine alte Husaren-Natur so wenig als Feldmarschall vergessen und verläugnen konnte, daß er öfter selbst, in dem verhängnißvollen Momente, wenn die Schlacht von noch so großer Bedeutung sich ungünstig für ihn zu entscheiden drohte, sich an die Spitze des ersten besten Cavallerie-Regiments sezte, um wenigstens seiner Lust zum **Einhauen** ein Genüge zu thun. — Da bey einer Gußarbeit die Arbeit des Bildhauers vollendet ist, sobald das Modell fertig dasteht, und Rauch dasselbe drey Tage lang öffentlich ausgestellt hat, dürfen wir nicht besorgen, daß unsere Anzeige als voreilig angesehen werden dürfte. Der Guß und die Ciselirung, welche den HH. **Lequine** und **Coué** übertragen sind, kann schwerlich vor zwey Jahren vollendet werden. Die Bekleidung zu dem Fußgestell ist zum Theil schon gegossen und ciselirt und die schon bewährte Kunstfertigkeit dieser beyden Herren bürgt für das Gelingen des Ganzen.

R.

Nekrolog.

Am 30. März 1822 starb zu Brüssel **Andr. Corn. Lens**, Geschichts- und Porträtmaler und Vf. der Costumes des peuples de l'antiq. prouvés par les monumens; Correspondent des franz. und holländ. Instituts, im 82sten Jahr seines Alters.

Am 5. Februar 1824 starb zu Paris in nicht sehr vorgerücktem Alter, Hr. **Lafolie**, Conservator der öffentlichen Denkmäler der Hauptstadt, und Verfasser mehrerer Schriften über Kunstgegenstände, z. B. über den Guß der Reiterstatue Heinrichs IV. auf dem Pontneuf.


L
L
V
B
O
K
C
D
K
H
P
Q
A
I
I
H
T
E
F
R
Z
metres

Nr. 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. März 1824.

Archäologische Literatur.

Neapel.

(Hiezu der Grundriß: Tempel des Serapis zu Pozzuoli.)

Ricerche sul tempio di Serapide in Pozzuoli dal Canonico D. Andrea de Jorio. — Napoli. Stamp. della soc. filomat. 1820. 68 S. 4.

Der Serapis-Tempel zu Pozzuoli, von Früheren zum Neptuns-Tempel, das ist den prächtigen Thermen östlich vom Franziscanerkloster gerechnet, von Paoli für eine Basilica, von Carletti für ein Pantheon, von Lalande für einen Serapistempel oder für den Nymphentempel gehalten, der unter Domitian errichtet wurde, galt erst seit den Ausgrabungen von 1750 nach bestimmtem Ausspruch des Martorelli für einen Serapistempel; doch gab ihn noch Winckelmann für einen Aesculapius oder Bacchustempel.

I. Die jezt eingeführte Benennung wird dargethan 1) durch die Bauart des Tempels. Wie nach Strabo die Serapispriester in Kanopus Aerzte waren und wie in den Tempeln des Serapis heilende Wasser und unterirdische Grotten eingerichtet waren, führen ähnliche Erscheinungen auch zu ähnlicher Benennung. Es finden sich außer der Cella zwischen dem ersten und zweyten Stockwerk siebenzig Gemächer, sämmtlich mit besonderen Eingängen ohne Verbindung mit den benachbarten. Die achtzehn Gemächer zu jeder Seite des Tempels finden sich von einander getrennt durch den abwechselnden Eingang, der bald von außen, bald von innen angebracht ist; vielleicht konnte eine ähnliche Maßregel auch für das obere Stockwerk durch eine vortretende Gallerie erreicht seyn, wie im sogenannten Soldaten-Quartier zu Pompeji (und im wirklichen der Villa Hadriana). Von ähnlichen abwechselnden Eingängen finden sich keine weitern Beyspiele in andern Ruinen. Auffallend ist, daß die Schwellen der äußern Gemächer nicht, wie die der inneren, Spuren von Thürpfosten und Schlössern zeigen; sie mußten häufigerem Ein- und Ausgang dienen und mochten den Kranken bestimmt seyn, die des Nachts dort schliefen, um Träume und Erscheinungen zu erwarten, für welche dann unnöthiges Geräusch um so mehr vermieden wurde, als die Priester etwa dann und wann einzutreten hatten. So ist es erklärlich, wie, nach Josephus, Paulina, des Saturninus Gemahlin, im Schlaf von einem falschen Serapis besucht werden konnte. Zur Rechten des Eintretenden hatten alle jene Gemächer ein Stück Peperin unbekannten Gebrauchs, zulezt nur noch in dem funfzehnten Gemach vorhanden und jezt, da es einem Bade dient, auch in diesem nicht mehr; doch fand man bey der Umänderung für diesen Gebrauch dieselben Stücke auch in den Gemächern 18. 20. 22. und 24. Vielleicht dienten jene Stücke für die beweglichen Badegefäße, wie man sie noch jezt an irgend einen kleinen Vorsprung zu stützen pflegt. Wasserröhren haben sich nicht gefunden, eine Bestätigung mehr für jene Vermuthung. — Heilende Wasser ziehen überall durch den Tempel durch, in den Gemächern 2. 4. 17. ist der Hauptausfluß in das Innere des Tempels gewesen, durch bedeckte Röhren werden sie von dort vertheilt. Auch durch das Gemach XXIX. floß eine unterirdische jezt offne Röhre. Beym Eingang ist eins jener Löcher bemerklich, die für das Besprengen des heiligen Wassers dienten, ganz in der Art, wie es nach Apollonius im Tempel der Nymphen zu Pozzuoli war. Die größte dieser Quellen, die man gefunden, ist im Plan mit 9. bezeichnet, der Durchmesser 1½, eine ähnliche soll an der entgegengesezten Seite des Altars bemerklich gewesen seyn, vielleicht das zum Waschen der Opferthiere bestimmte Wasser, das den Auspicien dient: (Keyßler antiq. septentr. p. 4??). Im Gemach 23. ist eine ähnliche, doch kleinere. Daß diese Gewässer Heilwasser waren, beweist ihr fortdauernder Gebrauch; eine Quelle frischen trinkbaren Wassers findet sich ebenfalls vor (im Plan Lit. M.) nämlich außer den äußersten Gemächern zur linken Seite des Tempels. In den beyden Gemächern der Seitenecken der Cella 4. und 27. war, wie bemerkt, der Hauptausfluß der Gewässer; von Cochin und Bellegard wurden sie zu fosses d'aisance gemacht, von Paoli zu Gefängnissen, von Marquez mit mehr Grund zu Bädern, und namentlich wurden sie von Andern für Tropfbäder gehalten. Sie sind die größten der dortigen Gemächer. Hr. Jorio

hoffte bestimmten Aufschluß von der Ausgrabung des Gemachs 27., aber vergeblich; man fand verschiedene Lagen Erde und darunter verschiedene Marmorlagen, zu verschiedener Zeit zusammengestürzt. Die sechs Nischen waren von den alten Zierrathen völlig entblößt, der prächtige Stuck fast durchaus abgefallen, und unter der Erde zerstreut, viele ausländische Marmorstücke unter den Erdschichten bemerklich; ein grosses Mauerwerk aus späterer Zeit, das fast zur Hälfte das Gemach durchkreuzte, zog sich mit den beyden andern Mauern gegen die Cella fort und noch weiter. Selbst die Sitze von weißem Marmor waren aus ihrer Stelle gerückt und konnten nichts mehr für den Gebrauch beweisen; eben so groß war die Verwüstung der übrigen Gegenstände. Als bereits ein Theil des Gemaches etwa neun Palmen über dem Boden ausgegraben war, bemerkte man eine weite Höhlung, die bis zum Fußboden sich ausdehnte. Neugierig, ob diese Höhlung aus dem Verfall des Gebäudes oder durch die Ausgrabungen unter Carl III. entstanden seyen, untersuchte sie Hr. Jorio und fand eine Gallerie, welche zur Beobachtung des Gemachs und seiner Kostbarkeiten angelegt war; man machte ähnliche Versuche in jenem ganzen Theil des Tempels, der bey der ersten Ausgrabung verschüttet blieb. Fühlbar aber war bey jener Beschauung die Hitze der warmen Quellen, und natürlich war es, hier nicht blos Gebrauch nasser Bäder zu vermuthen, sondern wegen der überflüssigen Hitze auch Dampfbäder. Es fanden sich wirklich auch, wie bey andern Schwitzbädern (Fea, note 4. zu Winckelmann T. 2. p. 612. Paris 1812), drey Fenster, die sich nach Belieben öffnen und schließen ließen. Es fand sich ferner nur ein einziger Eingang und dieser mit einer Präcinction ausgefüllt, endlich fanden sich ringsum gestellte Sitze, was wohl ebenfalls zu der Annahme eines Schwitzbades berechtigen konnte. Diese Sitze waren grob, rauh und ohne alle Zierrath, der Pracht des übrigen Gebäudes völlig entgegengesezt und wohl nur durch die Annahme eines Schwitzbades erklärlich, für welchen Gebrauch sie mit Polstern oder einer andern leicht zu erwärmenden Ueberlage ausgefüllt wurden. Auffallend sind an den Abtheilungen jener Sitze die leeren senkrechten Oeffnungen, die noch mit einer andern Oeffnung in Verbindung stehen. Die Kranken konnten entweder über einer der abtheilenden Oeffnungen sitzen (von durchlöcherten Sitzen wird nichts bemerkt), wenn das bloße Sitzen erwärmen sollte, und die verbundenen Oeffnungen unnöthig waren, oder zwischen zwey Oeffnungen auf dem Sitz selbst, in welchem Fall von den Oeffnungen beyderseits der Obertheil des Körpers in fortwährendem Dampf war; man brauchte zu solchem Behuf nur die perpendikuläre Oeffnung zur Seite und den Verbindungskanal beyder zu öffnen. In beyden Fällen sezte man überdieß die Füße auf die Röhren des heißen Wassers, die unten wegliefen. Bey partiellen Schäden konnte die Oeffnung auch dem Arm des Arztes oder Gehülfen dienen (?) der irgend ein Glied zu reiben hatte. Die unten umlaufende Röhre dient noch mehr zur Annahme eines Schwitzbades; sie war von einer Platte, vermuthlich von Holz, bedeckt, die sich wegnehmen und ändern ließ. Das Wasser blieb in einiger Masse immer, indem das Ablaufsloch höher als der Boden angebracht war, und um es ganz fortzuschaffen, bedurfte es auch besonderer Reinigung. — Unterirdische Grotten, wie sie zum Behuf der Orakel gewöhnlich waren, vermißt man allerdings in diesem Serapeum. Sie waren aber schwer anzubringen in einem Gebäude, dessen Fläche wenig über die Fläche des Meeres erhoben ist, und mochten durch die äußeren Gemächer ersezt werden, unter denen sich Spuren unterirdischer Gänge finden. Man konnte unterirdische Gänge bey der kleinen Grotte des Wassers delle Cantarelle angebracht glauben, nördlich vom Tempel gegen S. Francesco hin und etwas höher als der Tempel gelegen; doch erwies sich jene Vermuthung als unnöthig. Es fanden sich beym Fortgang der Ausgrabung zwey gewölbte Grotten hinter der Cella, etwa zwey Palmen von ihr abstehend. Allerdings können auch diese Grotten nicht wirkliche Sotterraneen heißen, indem sie vielleicht die Behälter des Wassers sind, doch können sie Anzeichen anderen Bauwerks seyn, das tiefer ins Gebäude ging und die wirklichen Grotten abgab. Es ist zu bedauern, daß die Ausgrabungen nicht fortgesezt sind und mit den Umfangsmauern des Tempels auf die Kenntniß des anstoßenden Bauwerkes geführt haben. Daß es deren gibt, hat man an verschiedenen Orten bey Grabungen bemerkt, die freylich nicht der Auffindung des alten Gebäudes galten, sondern der Einrichtung neuer Badegemächer.

2. Der Benennung des Serapeums ist auch Vitruvius günstig; er verlangt die Isis- und Serapistempel in den Emporien der Städte, obwohl die Aegypter sie vor der Stadt anlegten; wahrscheinlich war das Emporium von Pozzuoli an jener Stelle.

3. Ein quadrates Gebäude, mit vielen von einander getrennten Gemächern für allerley geheimen Gebrauch, außen mit grossen Säulen, innen mit einem Porticus, mitten mit erhabener Cella, war nach Rufinus Hist. eccl. c. 2. auch das Serapeum von Kanopus; ähnlich ist das Gebäude von Pozzuoli. Endlich beweisend ist die Inschrift Lex pariete faciundo, jezt im Museo Borbonico, von Gruter p. 207 u. a. edirt und von Maranez erläutert. Diese Inschrift handelt von einer Mauer, welche in der Area vor dem Serapistempel jenseits der Straße herzustellen sey. Es ist die Rede davon, antas duas ad mare vorsum anzulegen, und mithin eine Straße bezeichnet, welche einerseits das Meer und zur andern Seite den Serapistempel hatte. Die jetzige Straße war vor Alters

nicht vorhanden, längs der am Meer fortlaufenden weiß man von keinem andern Tempel. Die Altäre mit Dusari Sacrum sind nicht im Tempel, sondern am Meer gefunden werden (Vargas Penici. T. I. p. 543. Ignarra de palaestra Nap. p. 291.) und waren außerdem ein Depositum.

II. Das Gebäude war vollendet; die meisten Gemächer mit Marmor bekleidet, obwohl jezt fast durchaus davon entblößt. Diese bekleideten (weiter unten als Priestergemächer unterschieden) sind auf dem Plan mit C. bezeichnet, dasselbe gilt von den fünf Eingängen. Die mit F bezeichneten am Beginn der Eingangsseite waren nie völlig aufgedeckt; andre nicht mit Marmor bedeckte liegen meist zwischen den geschmückteren und sind mit E. bezeichnet. Der sehr zierliche Schmuck der alten Gemächer war am bemerklichsten in dem Gemach 23., besonders werden die schönen Cassetten ausgezeichnet. Die schönsten Stücke fanden sich in dem Eckzimmer 27, welches durch Umfang, Fenster, sechs Nischen und das ausgezeichnet schöne Mosaik mit 23 oder 46 Cassetten das vorzüglichste war; von den leztern waren sieben in der Vorderansicht, sechs in der entgegengesezten, fünf in jeder Seitenansicht; es ist schwer diese Cassetten sich vereinigt zu denken, und Schwierigkeit macht auch der sehr schwache grüne oder blaue Glasgrund, welcher auf einem höchst vergänglichen Kitt ruht; unter diesem befindet sich eine Unterlage wohl verbundener Marmorstücke von unregelmäßigen Figuren, und unter dieser wieder war der gewöhnliche Maueranwurf, über den die Marmorbekleidung kommen sollte und den man noch jezt bemerkt. Es ist merkwürdig, daß jener flüchtige Glasgrund nicht wie andre eben ausgegrabene Gegenstände, durch Luft und Sonne völlig vernichtet, sondern durch die Sonne fester wird; da man dieß nicht wußte ist es geschehen, daß sich kein Fragment jenes Mosaiks hat retten lassen (p. 72.) Zugleich mit den verfallenen Fragmenten jenes Mosaiks fanden sich zwey Säulchen von der westlichen Mittelnische und ein Stück Giebel, an dem Mosaikstückchen hafteten, zum Beweis daß dieses ungeglättete architektonische Fragment und wohl auch die übrigen architektonischen Glieder mit Mosaik bedeckt waren. Die Außenmauern des Tempels waren sämmtlich mit Stuck und Cassetten bekleidet, die zur Zeit der Ausgrabung auf der östlichen Seite unberührt waren und noch jezt hie und da in der Außenmauer des Gemachs 27. und sonst zu sehen sind. Es findet sich ein architektonisches Fragment vom Gesims des großen Pronaos, jezt im sechsten Zimmer; das ausgezeichnet schöne Blätterwerk wurde, wie gewöhnlich, erst nach Aufstellung der Stücke gearbeitet, und so häufen sich die Beweise, daß der Tempel wirklich vollendet war. Die Furchen der Thürpfosten finden sich noch in 12. und 14. ringsum gezeichnet nicht nur auf den Schwellen, sondern auch auf den vier übrigen Marmorstücken, welche zum innern Fußboden gehörten; bey allen ähnlichen innern Oeffnungen ist der Marmor abgenuzt, ebenso auch in den vier kleineren Eingängen, und desgleichen vor den Löchern, in denen Holzwerk eingefugt war, die Cella zu verdecken. Die leztere Bemerkung geben die Säulen der Cella noch jezt ab.

III. Ursachen der Zerstörung. Nicht durch Erdbeben, durch die Verfolgung der Serapis-Cultur vermuthlich mehr als durch die Barbaren.

IV. Spuren der Wiederherstellung nach der ersten Zerstörung. In der Ecke des Gemachs 28. links wenn man eintritt, bemerkt man eine Erhöhung von unregelmäßigem Mauerwerk von 4½ und 3½ Palmen, ohne Spuren der gewöhnlichen Marmorbekleidung, in der entgegengesezten Ecke ein kleines übel hergestelltes Loch, Wasser oder etwas anderes hineinzuwerfen. In den beyden Gemächern 3. und 28. bemerkt man ein Stück kanellirter Peperinsäule, 3½ Palmen hoch, beyde auf demselben Fleck, am Ende des Gemachs links von den Eintretenden; beyde Gemächer sind die gegenüberliegenden Seitengemächer der Cella, in beyden mochte derselbe Zweck die bemerkten Säulchen hinstellen, etwa für dürftige Altäre. Vor dem Eingang des Gemachs 27. ist eine Präcinction von zwey Marmorplatten bemerklich, welche durch drey Hermen desselben Marmors gestüzt werden und eine vierte, welche der kleinen Thür zum Pilaster dient. Eine ähnliche Einrichtung war nach Gnasco's Plan in dem entsprechenden vierten Gemach. Die Marmorplatten sind kaum bearbeitet, die Hermen sehr roh. Noch fand sich zwischen jener Präcinction und der Mauer ein Gefäß von Marmor in der Form eines kleinen Bades, von sehr schlechter Arbeit. Auf dem Anwurf der Außenmauer fand sich noch eine Inschrift, welche zu jenem Gefäß gehörte und aus einem dort eingemauerten Fragment alter Inschrift bestand. Eine andre Inschrift, deren Marmor ebenfalls einer Marmorbekleidung diente, in der Base der westlichen Außenmauer des vierten Gemachs, hat den Stempel der Buchstaben bewahrt, die sich noch gegenüber der trinkbaren Quelle vorfinden. Endlich hat man in der Cella drey Mauerstücke schlechterer Zeit gefunden. Vor den beyden Nischen zur Linken bemerkt man zwey Pilasterchen von schlechter Arbeit und sogar von verschiedenem Verhältniß. Sie scheinen zu Statuenbasen gedient zu haben, waren übrigens niemals mit Marmor bekleidet, wie es doch die ganze Cella war. Die vier Stufen, die zwey Säulen und die Ausschmückung der großen Nische sind offenbar späteren Ursprungs, Plinthen und Basen sind nicht einmal geglättet. Diese Nische ist zu vier Palmen zusammengezogen mit zwey kleinen Mauern, jede von zwey Palmen, ebenfalls glatter und geschmackloser Arbeit. In früherer Zeit enthielt sie ohne Zweifel eine kolossale prächtige Statue; nach der lezteren Neu-

rung eine kleine dürftige. Vom Gemach 16. ging eine Treppe nach einem gesonderten Raum (R bezeichnet); nachdem eine innere Mauer abgebrochen war, ging man von jenem Raum ohne weiteres zu der alten Treppe, die nach dem zweyten Stockwerk führte; dieses zeigten die Ausgrabungen. Die Mauer war unregelmäßig aufgebrochen und zeigte keine Spur einer Thür, die äußere Thür des Gemachs war höchst nachlässig verwahrt, die erste Treppe selbst kündigte Flickwerk einer späteren Zeit an. In alter Zeit gab es nur die beyden äußeren Treppen (R. R. bezeichnet), um zum oberen Stockwerk aufzusteigen; später, als der Priester Zahl geringer war, mochte man diese innere Treppe angelegt haben, die den Weg kürzer machte.

(Der Beschluß folgt.)

Ehrenbezeigungen und Beförderungen.

München. Zur Feyer des Jubiläums Sr. Maj. des Königs v. Bayern am 16. Februar beschloß die (1808 von Ihm gestiftete) Akademie der bildenden Künste zu München: Einen der Säle der Akademie mit einem 104 Fuß langen und 8 Fuß breiten Fries zu schmücken, welcher sinnbildlich den großmüthigen und weisen Schutz darstellen würde, dessen sich die Künste seit dem glorreichen Regierungsantritt Maximilian Josephs erfreuen, und das ganze Werk durch den Kupferstich bekannt zu machen. Die Ausführung dieses, von Sr. Maj. in den huldvollsten Ausdrücken genehmigten Beschlusses wird unter dem gemeinsamen Zusammenwirken der Lehrer und Schüler unverzüglich begonnen werden.

Ueberdieß glaubte die Akademie keinen schönern Tag, als den der Jubelfeyer wählen zu können, um durch die Ernennung einiger vaterländischer Künstler zu Ehrenmitgliedern zu beweisen, wie auch sie von dem erhebenden Gefühl durchdrungen sey, im Vaterlande so viele ausgezeichnete Künstler blühen zu sehen. Die Künstler, welche am 16. Febr. das Diplom als Ehrenmitglieder erhielten, sind: Albrecht Adam; Brulliot, Inspektor der Kön. Gallerie; Cogels; Conjola; v. Dillis, General-Central-Gallerie-Direktor; Cantius Dillis; Dorner, Gallerie-Inspektor; Gärtner, Hofbauintendant; v. Heidegger, Major; Peter Heß; Hoffnaß, Zeichnungs-Cabinett-Inspektor; v. Klenze, Hofbauintendant; Klotz, Professor; Dominik Quaglio; Reindel, Akademie-Direktor in Nürnberg; Graf A. v. Seinsheim; Stieler, Hofmaler; Vorherr, Baurath; Wagenbauer, Gallerie-Inspektor; Simon Warenberger; Zimmermann, Professor in Augsburg.

An demselben Tage ward auf dem Max-Josephsplatz vor 18 — 20,000 Zuschauern der Grundstein zu dem Denkmale gelegt, das die Residenzstadt dem vielgeliebten König zu errichten sich die Erlaubniß erbeten hatte. S. K. H. der Prinz Karl senkte die Grundsteinsplatte und die Urkunde zu dem Denkmale ein.

Dresden. Die hiesige Akademie erhielt unter ihrem jetzigen Direktor, dem Hofmarschall Grafen Vitzthum, seit Kurzem mancherley günstige Veränderungen. Professor Hartmann ist zum beständigen Direktor der Kön. Akademie der Künste, zugleich mit der Ober-Aufsicht der Maleranstalt für die Porzellanfabrik in Meissen, mit ansehnlicher Gehaltserhöhung ernannt worden: — Professor Matthäi zugleich zum ersten Aufseher der großen Gemäldegallerie. — Der Historien- und Porträtmaler Vogel ist mit 800 Thaler Gehalt zum ordentlichen Professor und Königl. Hofmaler ernannt. — An Vogels Stelle ist ein Zögling der Dresdener Schule, Näke, aus Rom, wo er seit vielen Jahren sich auszeichnete, zurückgerufen worden. — Die beyden Landschaftmaler Friedrich aus Rügen und Dahl aus Norwegen, sind beyde zu Professoren mit Gehalt ernannt worden. — Anton Krüger hat zur Vollendung seines schon in Florenz begonnenen Stichs der Madonna del Cardellino eine besondere Unterstützung erhalten, deßgleichen auch mehrere junge Bildhauer und Maler, die von hier ausgegangen in Rom studieren. Man wünscht noch, daß bey dieser neuen Organisation des Instituts in dem Lehrplane auch regelmäßige Vorlesungen über die Geschichte der Malerey in alter und neuer Zeit angeordnet werden möchten, da Böttigers archäologische Vorlesungen für die hiesigen Künstler, die im Sommer im Vorsaale des Antiken-Museums gehalten werden, auf andere Zwecke berechnet sind und zunächst nur die plastische Alterthumskunde umfassen können.

Paris. Die Akademie der schönen Künste hat in ihrer Sitzung am 13. December 1823 die HH. Thorwaldsen und Alvarez zu Rom, Longhi in Mailand und Schinkel in Berlin zu auswärtigen Mitgliedern (Associés étrangers); ferner in ihren Sitzungen vom 10. Dec. und 17. Januar die HH. Granet zu Rom, Ingres zu Florenz, Dannecker, J. G. Müller und S. Boisserée in Stuttgart, Moreau in Wien, zu correspondirenden Mitgliedern (correspondants) ernannt.

Paris.

Description historique des maisons de Rouen les plus remarquables par leur décoration extérieure et par leur ancienneté, par E. Delaquerière ornée de 21 Sujets inédits, dessinés et gravés par E. H. Langlais. 1 Vol. 280. p. 8. Paris, Firmin Didot.

Beylage: Tempel des Serapis in Pozzuoli.

Nr. 20.

Kunst = Blatt.

Montag, den 8. März 1824.

Archäologische Literatur.

Ricerche sul tempio di Serapide in Pozzuoli etc.

(Beschluß.)

V. Das Gebäude war ein Depositum, als es kein Tempel mehr war. Hiefür giebt es viele Beweise; die Fragmente eines rohen Mosaiks könnten genügen, die man mit andern Bruchstücken an mehreren Stellen aufgehäuft fand, besonders zwey große Stücke am rechten Seiteneingang (T. 21) gefunden. Man könnte sagen, es habe der Außenseite des Gebäudes gedient, indem sich innen nichts Aehnliches gefunden, oder anderem antiken Bauwerk. In der That fand sich Aehnliches, als man den modernen Kanal (Z) an der linken Vorderecke des Gebäudes zurichtete; Stücke eines Mosaikfußbodens, der dem äußeren Porticus des Haupteingangs diente. Ebenfalls fand sich Aehnliches außer der Cella, man zerstörte es, als man auch dort am Kanal (K) arbeitete, desgleichen in der Mauer um den östlichen Theil des Gebäudes, die vor Alters den Gang des Wassers regeln sollte. Daher wurden Bruchstücke dieser Art aufgehäuft und in den neuen Mauern als Steine gebraucht. Wie der Tempel nur zur Niederlage diente, beweisen ebenfalls eine Menge Dachziegel, Rinnen, Säulen und Kapitelle verschiedener Verhältnisse, und andre architektonische Fragmente, die nicht zum Tempel gehören konnten; eine Menge ebendaselbst, z. B. in den Gemächern 14 und 17 gefundener Statuen. Zu diesen gehört die Gruppe eines Satyrs und einer Nymphe, sehr beschädigt, eines Fauns und eines Jünglings von vorzüglicher Arbeit, deren Bruchstücke auf der Erde zerstreut waren, selbst die Statue des Serapis im königlichen Museum, die nicht in der Nische, sondern mit andern Gegenständen in einem Winkel gefunden wurde. In dem Gemach 16. und im Eingang T der rechten Seite fand man viele Fragmente verschiedener anderer Statuen, die Gruppe eines Bacchus und Fauns, eines Aeskulaps, eines Amorins, einen Bacchus in noch unvollendetem Relief und viele vereinzelte unordentlich aufgehäufte Köpfe und Glieder. Das erwähnte Relief und zwey der Köpfe waren vom Seewasser zerfressen, obwohl nur einfache Erde ohne allen Sand ringsum lag. Aehnlichen Einfluß des Meerwassers bemerkte man an noch einem Kopf, einem Säulenstück von Rosso antico und einigen andern architektonischen Gegenständen, die man im erwähnten Eingang fand; sie mußten so beschädigt bereits hieher gebracht seyn.

VI. Bedeckung der Erde. Brocchi hat bereits bemerkt (Bibl. ital. no. XLI. 193.), daß die überdeckenden Lagen des Tempels meist von Regen angespült sind. Verschiedene Erdschichten waren besonders in den Gemächern 27. 28. und 29. wohl zu unterscheiden, die Außengemächer (F) zu jeder Seite des Haupteingangs könnten es noch heute zeigen, und sichtlich ist jene Erscheinung noch an mehrern Stellen der Außenmauer zur Linken der Cella (M. N.). Hieher gehörig ist die auffallende Erscheinung, daß sich bey der Ausgrabung ein römisches Grabmal von sechs Stücken und dreyen für den Boden vorfand; es füllte den ganzen Raum der Nische westlich von der Cella aus und mußte aus der Zeit herrühren, wo der Tempel schon mit Erde bedeckt, aber noch nicht vom Meer überschwemmt war. Der umgezogene Graben hatte sieben Palmen Tiefe, die Erde, die ihn ausfüllte, war ganz locker, die obere Lage des Sandes war fest, wie in der ganzen Oberfläche des Tempels.

VII. Ueberschwemmung nach der Erdbedeckung. Bey den Ausgrabungen hat sich die von Meeresansatz herrührende Schichte gefunden, in der natürlichen Abstufung der Höhe, bey der Cella anderthalb bis einen, beym Haupteingang zwischen drey und dritthalb Palmen hoch. Die Karten vom 15ten und 16ten Jahrhundert zeigen uns noch Pozzuoli bis gegen den Hügel vom Meer umgeben, so wie das ganze Ufer, heute la Starza genannt, vom Meer bedeckt erscheint. Dieses Ufer ist durchaus Sandfläche; in der Masseria des Rafaello Oriuno, sonst Peluso, welche mit dem Anfang des Stadiums zusammenhängt, sind antike Substructionen bemerklich und an diesen sichere Spuren des angespülten Meeres. In dieser wie in der anliegenden findet man vier bis fünf Palmen tief Marmorstücke mit angesetzten Seethieren. In dem Tempel würde man dasselbe bemerken, wären nicht die neuen Mauern hinderlich; gegen den linken Seiteneingang (T. S.) und an

dem Zuge der Mauern fort (M. N.) finden sich auch noch Spuren. Selbst die allmählig abnehmende Beschädigung ist vom Haupteingang nach der Cella hin zu bemerken. In den Gemächern 2. 3. 28. 29. sind überall Seefrüchte sichtlich, eben so in der Cella. Die Gemächer 27. 28. 29. und die Cella fand man von einer Mauer durchschnitten, deren Basis acht bis zehn Palmen von dem gegenwärtigen Fußboden lag. Das Mauerwerk war unregelmäßig, von allerley Bruchstücken zusammengesezt, schräg abgeschnitten, zu einer Brustwehr gegen die Fortschritte des Meers bestimmt und die höheren und tieferen Sandesschichten in der That scheidend. Noch jezt ist jene Mauer an den Seitenmauern der Cella und der Gemächer 28. 29. zu bemerken. Endlich sind die bekannten Muschelthiere in den Säulen Zeugen. Die Granitsäulen des innern Portikus haben nichts gelitten. Wegen der erwähnten Abhängigkeit der Sandschichten gegen dieß Land zu sind die Säulen des Hauptaltars in verschiedener Höhe durchlöchert, nämlich die acht Säulen bey den östlichen Gemächern 19. 20., den jederseitigen Seiteneingängen T. 21. T. 10. und den tiefer daran liegenden Gemächern 11. 12. näher an der Basis als die andern acht, welche auf die, dem Haupteingang näheren Gemächer 22. 23. 19. 8. zu liegen. Bey der Höhe von 3½ bis 5½ Palmen über dem Ende des Schafts fangen die Säulen an zerfressen zu erscheinen. Diese Höhe entspricht der Höhe, in welcher wir auch die Mauern zerfressen finden; doch sind die Säulen etwas tiefer beschädigt, weil das Meer in ihrer Mitte einen kleinen See bildete. Von sechs unteren Schäften (imoscapi) der größten Säulen des Pronaos sind vier, drey noch stehende mit eingeschlossen, in der Höhe von 9 bis 10½ Palmen durchlöchert, mithin einen bis zwey Palmen höher als die lezterwähnten Säulen des Altars, weil sie vom Ufer entfernter sind. Auch sie zeigen sich angefressen in entsprechender Höhe mit den Seiteneingängen T. 5. T. 26. Von den beyden übrigen zum Eingang der Cella gehörigen Säulen ist die östliche 12 Palmen hoch ganz unversehrt; natürlich, weil sie nicht aufrecht stand und durch die Erdschichten geschüzt war. Dagegen mußte die westliche aufrecht stehen, welche bis 10½ Palmen Höhe angefressen erscheint; ähnliche Erscheinung in der gegenüberliegenden Mauer. Ein oberer Säulenschaft von sechzehn Palmen Länge, liegt fast in der Mitte der Cella; er ist überall weniger angefressen, als auf der liegenden und auf der entgegengesezten Seite. Man fand diese Säule liegend zwischen der Sandschichte, die den ganzen Tempel bedeckte, zwölf Palmen über dem Fußboden; diese ihre hohe Horizontal-Lage erklärt es, daß sie so durch und durch zerfressen erscheint.

VIII. Neueste Verschüttung. Im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zog sich das Meer zurück; in einem Edict König Ferdinands vom Jahr 1511 wird das vom Meer verlassene Land der Universität von Pozzuoli geschenkt. Ohne Zweifel bedeckten nun die Regengüsse die vorige Sandschichte mit neuer Erde von den Hügeln herab, so daß vom Tempel nichts hervorragte, als ein Theil des oberen Säulenschafts und die drey Säulen des Pronaos, daher der Ort alle tre colonne hieß.

In dem besondern Abdruck der Schrift, der sechs Seiten mehr enthält, als der frühere in den Monumenti inediti, (s. Kstbl. 1823. N. 96.) folgt hierauf die Erklärung des beygefügten von dem französischen Architekten C a r i s t i e mitgetheilten Plans, eine kurze Nachricht über lange Bogengänge, die man nah an der westlichen Seite des Gebäudes, der rechten vom Haupteingang an gerechnet, bey neueren Ausgrabungen vorfand (in dem einen konnte Hr. J. 60 Palmen weit vordringen), endlich anhangsweise eine kurze Uebersicht des Ganzen, für eilfertigere Leser, doch nicht ohne Vortheil für Klarheit und Vollständigkeit, hinzugefügt. So ist nachgeholt, daß von den umlaufenden, zwischen Eingang von innen und von außen, zum Behuf der Priester und zum Behuf der Kranken, regelmäßig wechselnden Gemächern, jene schöne Marmorbekleidung, diese nur einfache Stuckbedeckung hatten. An die Säulen des bedeckten Porticus lehnten sich Säulenbasen an, die noch sichtbar sind an den Säulen vor Pronaos und Cella. Säulenbasen standen auch vor den sechzehn auf vier Stufen erhöhten kreisförmig gestellten Säulen, welche den hohen Altar in der Mitte des Impluviums umgaben. Zwischen den Säulen standen cylindrische Gefäße, fälschlich von Mehreren für Brunnen gegeben, da doch ihr Boden wohl sichtbar ist; sie waren bestimmt die Opfertheilungen für die Priester aufzunehmen (?). Zwey große Ringe sind auch noch sichtbar zwischen dem Altar und jederseitigen Porticus gegen Cella und Pronaos; sie dienten um die Opferthiere anzubinden. Dem ersteren nahe ist noch ein Brunnen bemerklich, wie auch in den Gemächern 3. 29. 23. Vor der Cella standen sechs prächtige Säulen und zwey entsprechende Pilaster.

Bey einem Gebäude, das zu so vielfachen Betrachtungen auffordert, wie das Serapeum von Pozzuoli, kann es nicht fehlen, daß nach vielfachen Erörterungen die Aufklärung mancher Punkte vergebens gesucht wird, namentlich über den Styl des Gebäudes, über viele architektonische Details, für die der Grundriß nicht hinlänglich seyn kann, endlich über die Zeit des ersten Baus und die nur kurz erwähnte umfassende Inschrift, die von ihr spricht (ab colonia deducta anno XC, das ist, 559 und 649 nach Erbauung Roms). Es wäre unbillig, solche Vollständigkeit mit Strenge fordern zu wollen. Hier möchte es am Orte seyn, auf diese Arbeit des so thätigen als verdienten Herausgebers aufmerksam zu machen, dessen neueste schäzbare Schriften, Guida di Pozzuoli e de' contorni mit genauen Karten, und die nächstens erschei-

nende Schrift über das Lokal von Virgils Unterwelt hier nur kurz erwähnt werden können. G.

Das Denkmal des Prinzen Ludwig von Preußen bey Saalfeld.

Zu dem Denkmale, welches dem am 10. Oktober 1806 in dem Treffen bey Saalfeld gebliebenen Prinzen Ludwig Ferdinand von Preußen, in der Nähe des eine Viertelstunde von der Stadt entfernten Dorfs Wölsdorf, an der Stelle errichtet wird, wo der Prinz, den ihm angebotenen Pardon ausschlagend, rühmlich fiel, kamen die in der königlichen Eisengießerey zu Berlin gefertigten Platten und Aufsätze, welche zusammen 235 Centner wiegen, auf vier Wagen geladen, am 1. Oct. d. J. bey Wölsdorf an. Es wurden sofort die nöthigen Vorkehrungen zur Aufstellung des Denkmals getroffen. Wegen der zur Handhabung und Behandlung so schwerer Massen herzustellenden Gerüste, und mancher anderer Vorbereitungen, erkannte man bald die Unmöglichkeit, daß die Aufstellung bis zum 10ten desselben Monats, als dem Jahrestage des Todes, vollendet seyn könnte. Die Aufstellung sollte aber nach der Versicherung der Werkmeister bis zum 18. October vollendet seyn: die feyerliche Enthüllung, des Monuments geschah also Sonntags den, 19. October, nach dem Schlusse des vormittägigen Gottesdienstes, durch welchen in der Stadt Saalfeld zugleich das Siegesfest wegen der Schlacht bey Leipzig und das Erntefest gefeyert wird.

Dieses Denkmal verdankt seine Entstehung zuvörderst den rastlosen Bemühungen des jetzigen Herzogl. Sachsen-Koburgischen geheimen Raths und Obersten, Herrn v. Szimborski (wie wir dieses aus glaubwürdiger Quelle erfahren), der früher in königl. preußischen Diensten beym Regiment des Prinzen gestanden, und sich des besondern Vertrauens dieses Prinzen erfreute, und der aus Dankbarkeit und Verehrung den rühmlichen Gedanken faßte, daß seinem ehemaligen Chef, dem Brudersohn Friedrich des Großen, statt des von den HH. v. Romberg und v. Reck ihm bey Saalfeld gesetzten kleinen Denkmals, ein anderes größeres, seines Ranges, Namens und ausgezeichneten Heldenmuthes, würdigeres Monument errichtet werden möchte. Obgleich diese Anregung hohen Orts beyfällig aufgenommen wurde, so verzögerte sich doch das Unternehmen bis zu diesem Augenblicke, wo, nach den vereinten Bemühungen der hohen Familie des Prinzen, der Zweck erreicht wurde. Der Herzog von Sachsen-Koburg-Saalfeld bot mit der größten Bereitwilligkeit die Hand zur Ausführung an Ort und Stelle, und ließ durch seine Behörden alles veranstalten und vorbereiten, was zur würdigen Aufstellung des Monuments erfordert wurde, wobey oben erwähnter Herr v. Szimborski die oberste Leitung erhielt. So gedieh, nach vielen Verhandlungen, die Sache so weit, daß die in der königlichen Eisengießerey zu Berlin, nach der Zeichnung des königlichen Bauraths Hrn. Schinkel gefertigten Eisenplatten und Aufsätze, Anfangs Oktober zu Saalfeld ankamen, und sofort zur Errichtung des Monuments geschritten wurde.

Die Gestalt desselben ist die eines antiken Cippus, und die eine Seite desselben zeigt in halb erhobener Arbeit einen Genius, der auf die zu seinen Füßen liegenden Waffen des gefallenen Helden trauernd hinabblickt und einen Lorbeerzweig auf dieselben hinsenkt (nach dem Modelle von Friedrich Tieck gegossen). Das Ganze hat (ohne den Unterbau von Stein) 26 rheinische Fuß Höhe.

R.

Paris, den 17. Januar 1824.

(Aus einem Brief an den Herausgeber.)

Frankreich ist im gegenwärtigen Augenblick kaum so reich an literarischen Werken über Kunst und Archäologie als Deutschland. So eben ist die erste Lieferung der Architecture arabe oder Monument du Caire, von Coste erschienen. Abermals aus Aegypten, jedoch aus dem modernen — die Ausführung ist sehr sorgfältig und flößt Zutrauen ein. Es werden zwölf Lieferungen. — Man kündigt die Herausgabe einer Numismatischen Reise in Macedonien und Thracien von Hrn. Cousinery an. Darin werden auch einige, doch wie ich glaube nicht sehr wichtige, Inschriften und viele merkwürdige Münzen enthalten seyn, deren Originale sich jezt im Cabinett des Königs befinden. — Von der Reise des Hrn. Cailliaud sind zwey Lieferungen erschienen, die bis jezt nur sehr unwichtige Antiquitäten enthalten. Vielleicht ist Ihnen schon bekannt, welches Resultat die bey Hrn. Cailliaud vorgenommene Eröffnung der griechischen von ihm aus Aegypten mitgebrachten Mumie gehabt hat. Diese Autopsie, die mit vieler Emphase angekündigt war, hatte eine große Zahl Neugieriger herbeygezogen und man machte sich auf Wunderdinge gefaßt. Aber die Neugierde ist in dieser Hinsicht grausam getäuscht worden. Die griechische Inschrift, welche dem Todten beygegeben war, und die Hr. Letronne mit Hülfe einer ähnlichen auf einer Mumie derselben Art befindlichen (diese Mumie war in demselben Grabe zu Theben gefunden und durch Hrn. Grey nach London gebracht worden) leicht wieder herstellte — die Inschrift, sage ich, ist an und für sich von geringer Wichtigkeit. Sie gibt nur Namen, Alter und Sterbedatum der Person an, welches leztere ins 21ste Jahr von Trajans Regierung fällt. Die einzige neue

und merkwürdige Eigenthümlichkeit, welche diese griechischen Mumien darbieten, ist, daß das Gesicht des Todten von einem Zodiakus umgeben ist, der in Hinsicht der allgemeinen Anordnung der Zeichen vollkommen denen der Tempel von Esne und Denderah gleicht; und da die Thierkreise in diesen Mumien unzweifelhaft bloße astrologische Themen sind, so könnte es wohl seyn, daß dieselben Thierkreise auch dieselbe Bestimmung in den Tempeln, worin sie sich befanden, gehabt hätten und aus derselben Zeit der römischen Herrschaft herrührten. Diese Meynung hat wenigstens Hr. Letronne in einer der Akademie vorgelesenen Abhandlung ausgesprochen; und ich gestehe, daß sie mir sehr wahrscheinlich vorkömmt. Da ich einmal bey Aegypten bin, so antworte ich gleich auf Ihre Frage über Hrn. Champollion. Die Arbeiten, welche er seiner zuerst in dem Brief an Hrn. Dacier ausgesprochenen Entdeckung des phonetischen Alphabets vorausschickte, sind nach seinem eigenen Geständniß, wie nicht vorhanden anzusehen. Sein: Aegypten unter den Pharaonen (2 Bde. 8. 1814.) ist ein selbst von seinem Urheber vergessenes Buch. Aber es scheint, daß die neuen Untersuchungen, die er unternommen hat, um die in dem Brief an Hrn. D. enthaltenen Resultate zu rechtfertigen und zu bestätigen, viel Merkwürdiges liefern werden; das Werk wird nächstens erscheinen. Nach der Mittheilung, die er mir darüber gemacht hat, bestrebt er sich zu zeigen: daß in dem größten Theile der ägyptischen Inschriften die drey Elemente hieroglyphischer, hieratischer und phonetischer Schrift, sich beständig unter einander gemischt und eines für das andere gebraucht finden, wie in der japanischen Schrift, so daß schon bekannte phonetische Zeichen zur Erklärung hieroglyphischer Charaktere, und umgekehrt die aus den Zeugnissen der Alten bekannten hieroglyphischen Zeichen zur Erklärung der phonetischen und hieratischen dienen können. *) Wir wollen sehen, in wie weit sich dieß bestätigen wird, und ob man wirklich je hoffen darf, sehr tief in die Verständniß der Hieroglyphen einzudringen. Meinestheils zweifle ich noch daran. Was übrigens die Anwendung dieser Ergebnisse auf die Geschichte der ägyptischen Monumente selbst betrifft, so scheint, daß Hr. Champollion die Vorstellung, die man sich über das Alter derer von Oberägypten gemacht hat, eher bestätigen als entkräften wird. Ich denke hier besonders an die Schrift, die Hr. Letronne über die griechischen Inschriften in Aegypten, mit Bemerkungen in Bezug auf Geschichte, Chronologie und den Zustand der Künste in diesem Land, herausgegeben hat, das beste Werk in Hinsicht auf Erforschung der Chronologie der ägyptischen Kunstdenkmäler. R.

*) Wie sehr ist auch für diesen Theil der Wissenschaft der frühe Tod des trefflichen Spohn in Leipzig zu beklagen. Möchten die Papiere, die er über seine Entzifferung der Hieroglyphenschrift hinterlassen hat, bald von einem Kundigen geordnet und bekannt gemacht werden. S.

Aus England.

Die Ausstellung von Gemälden, Sculpturen und Kupferstichen zu Carlisle fand im Oktober statt. Man hat dieses Institut bisher mit bedeutenden Summen gehoben, und es scheint, als dürfe man mit dem Fortgang und Erfolg der Bemühungen zufrieden seyn. Das Aeußere des zu diesem Zweck erbauten Hauses ist überaus niedlich. Die Beleuchtung von oben ist sehr gut berechnet und von schöner Wirkung. Beym Eintritt in das Haus wird man von einem Bildhauer begrüßt, der eben mit einer neuen Arbeit beschäftigt ist, einen Frauenkopf vorstellend, in welchem der Genius von Carlisle personifizirt ist. Des Künstlers Name ist Dunbar; er hat früher drey in einem edeln Styl vollendete Büsten gefertigt, welche nun die Fronte dieses Gebäudes zieren, nämlich die Büsten von Wren, West und Chantrey. — Wenn andere Künstler hier ein Beyspiel an Dunbar nehmen, so werden wir bald interessante Berichte von der Kunstpflege zu Carlisle geben können.

* * *

Wir bedauern, daß Howard, Mitglied der königl. Akademie, die eigentliche künstlerische Laufbahn zu verlassen im Begriffe stehen soll und daß man sein Gemälde „das Sonnensystem" (S. unsern lezten Bericht von der neuesten Kunstausstellung in London) für sein leztes im Fache der Historienmalerey ansehen muß. Wir können die Sache nur bedauern, was auch die Veranlassung seyn mag, daß ein in diesem Zweige der Kunst so ausgezeichnetes Talent fernerem Fortschreiten entsagt und die jährliche Ausstellung der königl. Akademie einiger ihrer anziehendsten Zierden beraubt. Man sagt, Howard wolle sich ganz der einträglichern Porträtmalerey weihen und finde keine Zeit mehr für andere Arbeiten! Wir hoffen zur Ehre des Künstlers und der Kunst, daß dieses Gerücht falsch ist. Howard ist ein sehr schätzenswerther, aber er wird nie ein ausgezeichneter Porträtmaler werden. Das Publicum beklagt sich Jahr um Jahr über die Masse von Porträts, welche nach Somersethouse gebracht worden, ohne zu bedenken, daß der Schilling, welche man am Thore erlegt, nicht hinreicht, historische und Phantasie-Werke für dasselbe anzuschaffen. Der Geschmack des Publicums mag darnach beurtheilt werden, daß Porträtmaler vom zweyten und dritten Rang in Ueberfluß leben, während unsere Historienmaler vom ersten Rang mit dem Mangel zu kämpfen haben.
(Morning Herald.) A.

Nr. 21.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. März 1824.

Paris, den 15. Januar 1824.

Ausstellung der vier königlichen Manufakturen.

Man sollte glauben, die Zeit, in welche diese Ausstellung jährlich fällt (vom 25. Dec. bis zum 5. Jan.) müßte das Publicum entfernt halten, aber für die Neugierde, die hier reichliche Befriedigung findet, ist die Strenge der Jahrszeit niemals ein Hinderniß. Auch die Fremden beeifern sich, die Erzeugnisse dieser Manufakturen kennen zu lernen, deren Ruf im In- und Auslande durch manches bedeutende Werk sowohl als durch den Einfluß, den sie auf verwandten Kunstfleiß ausüben, fest gegründet ist. Die Nacheiferung, die sie erregen, bringt die glücklichsten Erfolge. So hätten z. B. die Gebrüder Naß nie so schöne Porzellangeräthe zu Stande gebracht, wenn nicht die Manufaktur von Sèvres selbst mit Anstrengung ihre Erzeugnisse verbessert hätte. Man begreift leicht, daß Manufakturen, in denen man keine Zeit, Sorge, Mühe noch Geld spart, um das Bestmögliche zu leisten, zu einem hohen Grad von Vollkommenheit gelangen müssen, wenn sie gut geleitet werden.

Am meisten zieht immer die Manufaktur von Sèvres die Blicke auf sich. Doch war ihre diesjährige Ausstellung nicht vollständig. Seit zwey Jahren hatte Mad. Jaquotot ihr bewundernswürdiges Talent auf eine Copie der Psyche von Gérard, des Jugendwerks und Lieblingsbilds dieses Meisters verwandt; die Kenner hofften diese Arbeit im Louvre zu sehen, aber es scheint sie konnte nicht zur bestimmten Zeit vollendet werden, denn die Erwartung ist getäuscht worden. — Zwey schöne Landschaften von Robert konnten einigen Ersatz leisten; dann zwey reich mit Malereyen geschmückte Vasen, deren kolossale Größe (4 Fuß hoch) schon Staunen erregte. Die eine dieser Malereyen, welche Basreliefs von geschnittenen Steinen (Basreliefs en camée) nachahmten, stellte den August vor, in seinen Palast zurückkehrend, nachdem er den Tempel des Janus geschlossen. Der Maler, Hr. Parant, benutzte hiebey die Gelegenheit, die Bildnisse berühmter Männer jener Zeit, wie Virgil, Horaz, Properz, Mäcen &c. anzubringen; auch war die Composition gut über den Umfang der Vase vertheilt. Ich wiederhole jedoch, daß mir die Anwendung der Malerey auf Vasen nur in sehr eingeschränkter Art zulässig scheint. Wenn die Alten auf gebogene Flächen malten, behielten sie immer einen einfachen Grund bey, wodurch die Malerey etwas vom Charakter der Sculptur erhielt; wir aber wollen Scenen und Landschaften mit verschiedenen Gründen und aus Einem Gesichtspunkt genommen, anbringen, was der Form des Gefäßes gänzlich widerstreitet.

Seit zwey bis drey Jahren hat die Manufaktur von Sèvres Standuhren (Pendules) von verschiedenen Formen ausgestellt, die trotz ihrem hohen Preis begierig gekauft wurden. Hier sind aber auch alle Mittel der Porzellan-Arbeit mit Geschmack und Glanz aufgeboten. Um eine Idee davon zu geben, will ich zwey davon beschreiben.

Die eine war am untern Theile mit Gemälden verziert, die sich auf die Hauptepochen der Kunst der Zeitmessung bezogen. Auf einer der Seitenflächen sah man das römische Forum: durch die Clepsydra wird einem Anwalte die Zeit bestimmt, die ihm zu seiner Rede vergönnt ist. Auf der andern Fläche war eine Ansicht von Padua: Jakob Dondis (1344) errichtet die erste Thurmuhr mit Räderwerk. Auf der vordern Fläche unter dem Zifferblatt sah man Huyghens (1656), wie er in seinem Kabinet einigen aufmerksamen Zuhörern die von ihm erfundene Anwendung des Penduls auf die Uhren zeigt. Alle übrigen Verzierungen bezogen sich auf die Wissenschaften, die der Uhrmacherkunst zu Hülfe kommen; auch einige Bildnisse berühmter Uhrmacher hatte man angebracht. Ein solches Geräth bietet allerdings viel Interesse und ist es werth, das Kabinet eines Fürsten zu schmücken.

Auf der zweyten Standuhr waren drey Momente eines Sommertags in Paris vorgestellt. Der Blumenmarkt bezeichnete den Morgen; die Rückkehr von der Promenade ins Boulogner Wäldchen den Mittag. Hier kehren die Fashionables mit edlem Staub bedeckt nach Hause, nachdem sie einen Theil ihres nutzlosen Daseyns angewandt, ihre Pferde in den Wegen des Gehölzes zu

tummeln. Der Eingang zum Schauspiel auf dem Boulevard schloß den Tag.

Zwey andere Instrumente, die zusammengehörten, erregten gleichfalls viele Aufmerksamkeit. Es waren zwey Säulen, fast sechs Fuß hoch, dunkelblau mit goldnen Verzierungen. Am Piedestal der einen hatte man eine Uhr, an dem der andern drey meteorologische Instrumente angebracht, nämlich vornen einen Barometer und auf den Nebenseiten einen Thermometer und Hygrometer. Die Basen beyder Säulen waren mit den Figuren der vier Jahrszeiten geschmückt, und an den Schäften befanden sich die Zeichen des Thierkreises und atmosphärischer Meteore.

* * *

Die Manufaktur der Gobelins, ursprünglich von einem Färber aus Rheims begründet, dann unter Ludwig XIV. auf den Antrag Colberts, dessen Namen sich an alle große Unternehmungen kettet, die im großen Zeitalter Wissenschaft und Kunst geehrt, zur königlichen Manufaktur erhoben, ist einzig in Europa. Die Flamländer haben vor mehreren Jahrhunderten schöne Tapeten verfertigt, man bewahrt deren noch in Rom als Kostbarkeiten auf; jezt aber gibt man sich nur noch in Frankreich mit diesem Kunstzweig ab, der vielleicht unter allen der kostbarste ist. Ob der Erfolg so vielen Bemühungen und Kosten entspricht? Die Tapete bleibt immer hinter dem guten Gemälde zurück; ist aber das Bild, das sie wiedergeben soll, passend gewählt, so muß sie mit Recht Staunen erregen. Dann ist sie die reichste und unserm kalten Klima zusagendste Zimmerverzierung; auch bestreite ich nicht den Vortheil, den Frankreich davon ziehen kann, sondern blos die Richtung, die man dem Kunstzweig im Allgemeinen gibt.

Die dießjährige Ausstellung war durch Anzahl und Beschaffenheit der Gegenstände merkwürdig. Ein Bildniß des Königs in ganzer Figur, nach Robert-Lefevre; Phädra nach Guérin, und eine heil. Genoveva, für eine Fahne bestimmt, nach demselben; Meleager von seiner Familie umringt, die ihn beschwört, die Waffen gegen die Kureten zu ergreifen, nach Menageot; endlich die Vorderdecke eines Altars nach Laurent.

Schwerlich hätte man etwas Unpassenderes wählen können, als die Phädra von Guérin, nicht wegen des Bildes, sondern wegen der Gesammtwirkung, die in der Tapete äußerst schwierig zu geben ist, weil ihr keine durchsichtigen Farben zu Gebote stehen. Daher hat das Bild statt des lichten Tons, der im Original ist, eine unangenehme Bisterfarbe erhalten. Das Original des Meleager kenne ich nicht, daher kann ich auch nicht über das Verdienst der Nachahmung urtheilen. Aber versichern kann ich, daß das Bild der Altarbekleidung, nach Laurent, die Jungfrau und das Jesuskind, denen Engel Blumen darbieten, ein Meisterstück von Manier und erzwungener Grazie ist. Die heil. Genoveva von Guérin ist ein anmuthiges Werk; der Künstler hat sie eigens für die Manufaktur und mit Rücksicht auf die Gränzen der Wirkerey gemalt. Daher ist die Copie befriedigend. Auch der Gegenstand selbst ist glücklich. Ein junges Mädchen das seine Heerde leitet, fühlt sich zum Himmel erhoben und erhält in einer Vision von der Gottheit eine Sendung. Gelegenheit genug für den Maler, die Anmuth und Unschuld des jugendlichen Alters vereinigt mit dem erhabenen Ausdruck darzustellen, der seiner Kunst so sehr zusagt, und nie die Wirkung aufs Gemüth verfehlt.

* * *

Ich habe noch von den Tapeten der Manufaktur von Beauvais und von den Teppichen der Savonnerie zu sprechen; aber ich kann nur das Lob wiederholen, das ich ihnen im vorigen Jahr ertheilt. Hier wetteifert man nicht mit der Oelmalerey in Darstellung menschlicher Gestalt, sondern führt nur mit bewunderuswürdiger Vollkommenheit die mannichfaltigsten und reichsten Ornamente aus. Darum sind die Tapeten von Beauvais und die Teppiche der Savonnerie Geräthe von vollendeter Schönheit. Um übrigens eine Vorstellung von der Sorgfalt zu geben, mit der man hier das Vollkommene zu erreichen sucht, brauche ich nur zu erwähnen, daß für jeden Teppich oder jede Tapete zuerst eine Zeichnung für die Anordnung; dann nach gehöriger Bestimmung derselben ein Gemälde mit den natürlichen oder künstlich gewählten Farben jedes Gegenstandes ausgeführt wird. Nach diesem Gemälde nun arbeitet endlich der Wirker. Unter den Teppichen auf der dießjährigen Ausstellung war einer von der bedeutenden Größe von 30 Fuß auf 27, aus einem Stück.

* * *

Die königliche Mosaik-Manufaktur stellt gewöhnlich kostbare Gegenstände aus, wie deren nur zu Rom und Florenz verfertigt werden. Ein Reiz für die Neugierde und zugleich Ermunterung für den Kunstfleiß. Die Arbeiten aus dieser Manufaktur verdienen einen Platz unter den kostbarsten Geräthen. So sah man dieß Jahr ein großes Kabinet von Ebenholz, was in der Sprache der Kunstschreinerey eine Art Schenktisch oder Schrank bedeutet. Dieß Kabinet, 7 Fuß hoch und 5 Fuß breit, war mit zwey Mosaikköpfen nach florentiner Art (façon de Florence), d. h. aus farbigen Glasstiften, *) und mit zwey Figuren von Bachantinnen, nach antiker Art (façon antique), d. h. aus harten Steinen geschmückt.

*) Hier scheint ein Mißverstand obzuwalten, da bekanntlich die eigentliche florentiner Mosaik aus lauter natürlichen harten und edlen Steinen, die römische dagegen aus farbigen Glasstiften besteht.

Anm. des Herausg.

An den Ecken waren Pfeiler von orientalischem Alabaster mit vergoldeten Bronzeverzierungen. Ueberdieß stellt die Manufaktur jedes Jahr Tischplatten von Mosaik aus, die im Verhältniß zu ihrer Schönheit nicht sehr theuer sind.

Schlüßlich bemerke ich noch, daß in jeder dieser Manufakturen auch Bestellungen reicher Privatpersonen angenommen werden, und in mehreren, namentlich zu Sèvres, immer eine beträchtliche Menge von Gegenständen zum Verkauf vorräthig ist.

Lithographie.

Der Jahrswechsel führt am meisten lithographische Produktionen zu Tage; nicht blos einzelne Blätter, sondern ganze Sammlungen und Folgen verschiedenen Inhalts. Vor einigen Jahren noch schienen zwey Albums hinreichend; sie enthielten Zeichnungen von vielen Künstlern; jezt liefert jeder Künstler für sich eine ganze Sammlung, und man wird aus der folgenden Aufzählung sehen, wie außerordentlich schnell dieser Kunstzweig sich bey uns seit einigen Jahren ausgedehnt hat. Ich werde noch einmal ausführlicher auf den Gegenstand zurückkommen bey Gelegenheit des lithographischen Werks der HH. Boisserée, daß die Verschiedenheit der Richtungen, welche die Lithographie in Deutschland und in Frankreich genommen, bezeichnet und als es in Paris bekannt wurde, wahrhaft Staunen erregt hat.

Hr. Engelmann hat ein Album mit Zeichnungen verschiedener Meister herausgegeben. Unter andern sind darin die hübschen Landschaften und Ansichten von Villeneuve und Arnout, eine andere mit der Feder gezeichnet von Schmit in so vollkommener Art, daß man sie fast für ein Werk des Grabstichels hält. Dieß ist das einzige collective Album. (Preis 20 Fr.) — Hr. Delpech, der bisher eine ähnliche Unternehmung geführt hatte, scheint nicht bis zum Termin (1. Januar) fertig geworden zu seyn.

Die Sammlungen einzelner Künstler sind folgende:

In einer Reihe von acht Compositionen, unter dem Titel: les accidents de la chasse, (Preis 10 Fr.) mag Carl Vernet ziemlich alle Arten vom Pferde oder mit dem Pferde zu stürzen, erschöpft haben. Einmal sezt das Pferd über ein Geländer; oder es gleitet in einen Sumpf und wirft den Reiter hinein; oder es scheut plözlich vor einem jähen Abhang zurück und der Reiter fliegt über den Hals hinaus; oder das edle Thier rennt mitten durch ein Gehölz und der erschrockene Jäger bleibt an einem Tannast hängen, an dem er sich aus allen Kräften schwebend hält u. s. w. Hie und da gibt es wohl einige gezwungene Stellungen, aber der Künstler zeichnet die Pferde so gut, daß man immer den Mißbrauch zu entschuldigen geneigt ist. Dieß Heft ist viel verkauft worden.

Sein Sohn, Horace Vernet, hat eine Sammlung von 14 Blättern herausgegeben. (Preis 24 Fr.). Man erkennt überall den Künstler von reichem Talent, von richtiger Beobachtungsgabe, von Geist, Geschmack und Gefühl. Man sehe nur das Blatt mit dem Sklavenhändler. Aber man bemerkt auch den Mißbrauch der Leichtigkeit, und das ist der einzige Vorwurf, den man diesem Künstler machen kann. Er spielt mit allen Gegenständen, findet aber immer Mittel, Theilnahme zu erregen und sein Talent zu zeigen.

Nach H. Vernet muß Charlet genannt werden, dessen Croquis lithographiques, fünfzehn an der Zahl (Preis 12 Fr.) meist Scenen und Sitten des Soldatenlebens darstellen, mit der Wahrheit und Natürlichkeit, die solchen Gegenständen den meisten Reiz gibt. Zum Beleg führe ich nur zwey Blätter an:

Während eine Reiterabtheilung Halt macht und absizt, hat sich ein Grenadier zu Pferd einem Schweizergrenadier genähert und dessen Flasche entlehnt. Er trinkt so herzhaft, daß nichts übrig bleiben wird, der andre drückt ihm den Ellbogen nieder und sagt mürrisch: du hast einen langen Athem. Die Stellung beyder Figuren ist vortrefflich und ihre Pantomime den untergesezten Worten vollkommen entsprechend.

Der Morgen nach dem Carneval ist nicht minder launig. Ein Schuhflicker hatte sich als Türke verkleidet, und auf ein Paar Stunden alle Sorgen seiner Armuth abgeschüttelt. Am Morgen, da er heimkehrt, kommt der Bäcker und zeigt das volle Kerbholz, aber der arme Schuhflicker hat keinen Heller mehr und der Bäcker nimmt sein Brod wieder mit fort. Die Kinder weinen, die Frau schreit, und der arme Teufel geräth in eine Verzweiflung, die wunderlich genug mit seiner Vermummung contrastirt.

Diese Sammlung gehört ohne Widerrede zu den interessantesten und am besten ausgeführten.

Die Souvenirs pittoresques von Arnout (Preis 6 Fr.) bestehen aus sechs Ansichten, die mit viel Talent und großer Feinheit der Kreide gezeichnet; und durch Hrn. Constans sehr schön gedruckt sind. Ich glaube dieser Steindrucker wird bald seinen Concurrenten gefährlich werden, und wünsche den Künstlern Glück dazu, da der Drucker so viel Einfluß auf das Gelingen der Blätter hat.

Auch die sechs Landschaften von van Märcke (Preis 6 Fr.) sind sehr gut gezeichnet und von Constans gedruckt; neben beyden Sammlungen verdienen die Landschaften von De Roy (Preis 6 Fr.) einen Plaz, sie sind ebendaselbst gedruckt, und im Ganzen gut gewählt und gezeichnet.

Die Scènes militaires von Bellanger übergehe ich, da sie mit denen von Charlet viel Aehnlichkeit haben und

vielleicht weniger gut sind; dagegen muß ich der Genre-Gemälde von Duval-le-Camus erwähnen, die er durch verschiedene Künstler hat lithographiren lassen. (Der Titel ist: Tableaux de société et intérieures. Preis 24 Fr.) Die meisten sind geistreich componirt; doch bin ich immer der Meynung daß Albums aus Zeichnungen verschiedener Meister bestehend, durch Mannichfaltigkeit der Darstellung und der Behandlung mehr Anziehendes haben.

P. A.

Vanvitelli.

Luigi Vanvitelli, unter den Architekten des vorigen Jahrhunderts eine bedeutende Erscheinung, hat kürzlich einen Lebensbeschreiber in seinem Enkel gefunden. (Vita dell' architetto Luigi Vanvitelli. Napoli 1823. 84 S. 8.). Er ward in Neapel 1700 geboren; sein Vater war Gaspar Van-Witel, ein Maler aus Utrecht, seine Mutter eine Römerin. Er kam sehr jung nach Rom, wo er mit solchen Fortschritten studirte, daß er im zwanzigsten Jahr bereits die Kapelle der Reliquien der heil. Cäcilia in Fresco gemalt hatte. Er studirte die Architektur unter Filippo Juvarra, einem Schüler des Carlo Fontana. Seine erste architektonische Arbeit war die Herstellung des Pallastes Albani in Urbino und der Bau der beyden Kirchen S. Francesco und S. Domenico ebendaselbst. Dann führte er mit seinem Freund Salvi das Wasser von Vermicino nach Rom. Die Zeichnung der Façade von S. Giovanni im Lateran folgte darauf; die von ihm und Salvi wurden unter zwey und zwanzig andern vorgezogen, und die Ausführung der widerwärtigen des Galilei hatte nur in Privatanlässen ihren Grund. Vanvitelli's zwey Vorschläge zu jener Façade befinden sich noch im alten Gebäude der Akademie von S. Luca. Seine Zurücksetzung in Ausführung jenes Plans hinderte nicht seine anderweitige Thätigkeit; man vertraute ihm den Hafenbau von Ancona an, wo sein Verdienst bey dem fünfeckigen Gebäude des Lazareths besonders glänzend erschien. Viele andre Gebäude in derselben Stadt, desgleichen in Macerata, Perugia, Pesaro, Fuligno und Siena verdanken ihm ebenfalls ihre Anlage. Kaum fünf und zwanzig Jahre alt nach Rom zurückgekehrt, ward er Architekt von S. Pietro und half zur Ausbesserung der großen Kuppel; seine bedeutenden Verdienste um dieselben heben Milizia und Poleni mit großem Lobe hervor. Um jene Zeit führte er Anbaue zur Bibliothek der Gregorianischen Universität auf, stellte die Ruffinella zu Frascati her, und fertigte einen Entwurf für eine Kapelle der Jesuiten zu Lissabon. Eines seiner größten Werke war das Gebäude des Augustinerklosters; nicht mindern Ruhm erwarben ihm die Aenderungen an der Karthause und namentlich im Vestibulum derselben. Sein ausgebreiteter Ruhm erwarb ihm 1751 einen Ruf Karls des Dritten nach Neapel, zum Bau des neuen Schlosses von Caserta. Die Zeichnungen zu demselben gab er 1756 heraus. Der Grundstein ward am 20. Januar 1752 gelegt; die berühmte Pracht jener edlen und großen Anlage beschreibt meistens nach Milizia eine kleine Schrift des erwähnten Biographen. (Descrizione delle reali delizie di Caserta. Napoli. 1823. 51 S.). Sein größtes und wahrhaft staunenswürdiges Werk war der in derselben Gegend angelegte Aquadukt, als Aquadukt von Caserta und Ponte della Valle bekannt, wo durch einen Raum von sechs und zwanzig Millien hinlängliches Wasser für Bedürfniß und Pracht von Caserta herbeygeschafft wurde. Es wurden zum Behuf desselben fünf Berge durchbrochen, und für die Führung des Werkes der mächtige Bau von drey über einandergesetzten Bogenreihen von einem Berge zum andern nicht gescheut. Dieses Werk von fast sechsjähriger Arbeit kostete doch nur 600,000 Ducati, eine geringe Summe in Vergleich der Kosten, die uns von den Claudischen Wasserleitungen berichtet werden. Der neue Bau der Kirche dell' Annunziata, die für die schönste von Neapel gilt, gehört demselben Architekten, ebendaselbst das Forum Carolinum. Eine große Anzahl andrer Baue zählt der erwähnte Biograph auf. Vanvitelli starb am ersten März 1773 in Caserta. Dem Buche sind in vier Kupferblättern beygegeben ein Fac simile von Vanvitelli's Hand, eine Ansicht des Lazareths von Ancona, die Hauptansicht des Schlosses von Caserta und die Ansicht des Aquadukts.

Aus London.

Die Gründer der Gesellschaft der brittischen Künstler (Society of British Artists) haben ein Schreiben ergehen lassen, aus welchem wir folgende Stelle ausheben: „Zufolge der anerkannten ungünstigen Einrichtung der Zimmer der königlichen Akademie in Bezug auf eine öffentliche Ausstellung; und in Betracht der sehr ungünstigen Jahreszeit, welche die British Institution wählt, um die Interessen der neuern Kunst zu heben und zu beleben, hat sich eine Gesellschaft gebildet und wurde eine Subscription eröffnet, um eine geräumige Galerie für die jährliche Ausstellung und für den Verkauf der Werke lebender Künstler der vereinigten Königreiche, in den verschiedenen Zweigen der Malerey, Bildhauerkunst, Architektur und Kupferstecherkunst zu erbauen und dieselben in den Monaten April, Mai, Juni und Juli, während welcher die reichen Kunstbeförderer gewöhnlich die Stadt bewohnen, auszustellen. Die erste Ausstellung soll im nächsten Frühjahr statt finden. Die Galerie selbst ist ihrer Vollendung nahe. Den Eingang bildet ein schöner dorischer Porticus gegen Suffolk-Street; das Innere enthält sechs geräumige Säle, welche zusammenhängen und nach den verschiedenen Kunstzweigen zweckmäßig eingerichtet sind. Der Ertrag des Instituts wird zu einer Kasse benuzt, durch die man unglückliche Künstler, deren Wittwen und Waisen unterstützen, Werke brittischer Künstler ankaufen wird, u. s. w. (Lit. Chat.)

A.

Nr. 22.

Kunst-Blatt.

Montag, den 15. März 1824.

Ueber einige geschnittene Steine, die mit dem Namen Lorenzo von Medicis des Prächtigen bezeichnet sind.

Aus Prof. J. D. Fiorillo's hinterlassenen Papieren. *)

Unter den zahllosen Kunstsachen, welche Lorenzo von Medicis, der Prächtige, zusammenbrachte, befand sich auch eine große Sammlung geschnittener Steine, welche, wie es eifrigen Liebhabern zu geschehen pflegt, theils durch die freywilligen Geschenke seiner Freunde, theils durch wohlfeilen Ankauf täglich vermehrt wurde. Eine beträchtliche Anzahl von Gemmen erhielt er um einen billigen Preis von seinem Oheim von der mütterlichen Seite, Giovanni Tornabuoni, und von dem Papst Sixtus dem Vierten, welche einst von Paul II., seinem Vorgänger, mit großer Mühe gesammelt worden waren. a) Zu diesen Gemmen gehörte unstreitig ein großer, meisterhaft vertieft geschnittener Carneol, mit der Büste Pauls II. im Pluvial und mit der dreyfachen Mütze auf dem Haupt, welcher die Inschrift hatte: Paulo. Veneto. Papa. II. Anno. Publicationis Jubilei. Roma. Dieser Carneol muß im Jahr 1470 verfertigt worden seyn, als Paul II. durch seine Bulle vom 1sten Mai das Jubeljahr auf jedes 25ste Jahr festgesezt hatte. b) Man hält ihn für eine Arbeit des Paolo Giordano, von dem man weiter nichts weiß, als daß er ein großes Talent besessen hat, Steine zu fassen und zu poliren. c)

Lorenzo von Medicis war von allem kleinlichen Sammlergeist entfernt; er wollte seine Schätze für das Leben anwenden, und beabsichtigte durch seine Kunstwerke die Bildung des Geschmacks und den Flor der Steinschneidekunst. Vasari sagt ausdrücklich, daß man erst um die Zeit der Päpste Martinus V. und Pauls II. angefangen habe, etwas Gutes in der Steinschneidekunst zu liefern; daß ihre Vorschritte immer merklicher geworden wären, und dieß vorzüglich durch die Liebe des Lorenzo und seines Sohnes Pietro zu Gemmen und antiken Cameen. Beyde brachten eine große Sammlung von solchen Antiken, namentlich Chalcedone, Carneole und andre kostbare Steine zusammen, bewirkten dadurch, daß in ihrer Residenz die Steinschneidekunst emporblühte, und auch fremde Meister sich dort niederließen, die geschickt waren ihre Gemmen wieder in Ordnung zu bringen u. s. w. d) Am erfreulichsten äußerte sich seine Liebe zur Glyptik in den Arbeiten des unerreichbaren Giovanni dalle Carniole. Eines seiner bewundernswürdigsten Produkte ist der Carneol von außerordentlicher Größe mit dem Bildniß des Fra Girolamo Savonarola in der florentinischen Galerie. Am Rande dieses Kunstwerks liest man: Hieronymus. Ferrariensis. Ord. Præd. Propheta. Vir. et. Martyr. e)

Eine große Anzahl von Gemmen aus der Sammlung Lorenzo's, zerstreut durch die wichtigsten Cabinette Europa's, ist an der Inschrift LAVR. MED. — LAV. R. MED. — oder L. M., mit welcher er sie zu bezeichnen

*) Die Familie des Verstorbenen hat gewünscht, daß einige noch ungedruckte artistische Aufsätze, die sich unter seinem Nachlaß befinden, im Kunstblatt abgedruckt werden möchten. Red.

a) S. Valori vite di Lorenzo. p. 20.

b) Ridolfino Venuti Numism. Rom. Pontif. præstant. p. 29.

c) S. Giulianelli Memorie degli intagliatori moderni. p. 126.

d) Vasari (T. II. p. 598 im Leben des Valerio Vicentino): .... Per quanto se n'ha cognizione, non si trova, che si cominciasse a far bene, e dar nel buono, se non nel tempo di Papa Martino V. e di Paolo II. e andò crescendo di mano in mano per fino, che 'l Mag. Lorenzo de' Medici, il quale si dilettò assai degl' intagli, e de' camei antichi, e fra lui, e Piero suo figliuolo ne ragunarono gran quantità e massimamente calcidone, corniuole ed altre sorta di pietre intagliate rarissime, le quali erano con diverse fantasie dentro, che furono cagione, che per metter l'arte nella loro città, e conducessero di diversi paesi maestri, che oltre al rassettar loro queste pietre, gli condussero dell' altre cose rare in quel tempo."

e) S. Meine Geschichte der Malerey. B. I. S. 343.

pflegte, kenntlich. Nach der Versicherung des Aufsehers der Gemmen und Münzen zu Capo di Monte, des P. Giov. Maria della Torre, befanden sich daselbst viele Schätze der Mediceer, über zwanzig Cameen, aber nur ein einziger geschnittener *) Stein, jedoch eine Anzahl Ringe, deren Fassung deutlich den ursprünglichen Besitzer verrieth. Selbst die kostbaren Vasen, aus edlen Steinen, in welchen die Reliquien aufbewahrt wurden, die Clemens VII. im Jahr 1532 der Bassilika des heil. Lorenz zu Florenz verehrt hatte, sind mit dem Namen Lorenzo's des Prächtigen versehen. a)

Daß alle Steine, welche den Namen Lorenzo's an sich tragen, moderne Kunstwerke seines Zeitalters sind, ist eine falsche, von Mariette verbreitete Meynung. Der größte Theil derselben ist antik, so wie die meisten in der Sammlung zu Capo di Monte, nach dem Zeugniß des Ritters W. Hamilton, auf dessen Urtheil man sich verlassen kann.

Da ich Gelegenheit gehabt habe, eine beträchtliche Anzahl von Gemmen mit dem Namen des Lorenzo zu sehen, so glaube ich, daß man sie in drey Classen theilen kann. Die erste enthält wirklich antike geschnittene Steine und Cameen, welche er von den geschicktesten Künstlern in seinen Diensten neu poliren, und mit seinem Namenszuge bezeichnen ließ, auf die daher Vasari's Ausdruck rassettáro sich beziehen muß. Zur zweyten Classe gehören diejenigen, welche zu seinen Zeiten und von seinen Künstlern verfertigt worden sind. Diese zerfallen wieder in folgende Gattungen.

1. In Copien nach berühmten alten Vorbildern.

2. In eigene Compositionen dieser Meister, von denen viele durch eine reiche Gruppirung sich auszeichnen, und

3. In Nachbildungen vortrefflicher Malereyen seines Zeitalters, oder antiker Statuen.

Die dritte Classe umfaßt Copien und eigene Erfindungen, mit dem Namenszuge des Lorenzo, verfertigt von Betrügern, um reiche Liebhaber zu hintergehen, welche ein Kleinod aus dem Museum Lorenzo's, das nach dem Sturz des Mediceischen Hauses b) zerstreuet wurde, theuer bezahlten.

Im Allgemeinen sind die tiefgeschnittenen Steine mit Lorenzo's Namen weit seltner als die Cameen, obgleich diese weit höher als jene geschäzt und von größerm Umfang gefunden werden. Denn weil die Cameen zum weiblichen Schmuck gehörten, so wurden sie von den Künstlern jener Zeiten häufiger ausgearbeitet, und man trifft viele an, die wirklich Bewunderung verdienen.

Ein ziemlich großer Camee dieser Art wurde dem Großherzog Giovanni Gastone zum Verkauf angeboten, allein sein Cammerherr Giuliane Dami, der zugleich sein Liebling war, fand den Preis zu hoch, daher ihn Luigi Livios, der ältere, um 100 Zechinen an sich brachte, und ihn mit einem großem Gewinn dem Grafen Carlisle wieder verkaufte. Einer Sage nach soll dieser Camee aus dem Farnesischen Museum zu Parma stammen. c)

Dieser Camee stellt die Arche Noah dar, und ist von Gori in einem Kupferstich, der sich am Schlusse seiner Ausgabe der Biographie des Michel-Angelo von Condivi befindet, im Jahr 1746 bekannt gemacht worden. d) Derselbe Kupferstich diente späterhin zur Zierde eines, nach Gori's Tode herausgekommenen Werkes. e) Der Camee ist ein ovaler Onyx, dessen größte Breite zwey Zoll und zwey Linien nach dem französischen Fuß beträgt. Man sieht auf ihm den Noah, wie ihm der Engel des Herrn befiehlt, in die Arche zu gehen. Außer diesen zwey Personen sind noch sieben andre da, drey Männer und vier Weiber, Noah's Weib, Sem, Cham, Japhet und ihre drey Weiber. Unter den vierfüßigen Thieren erblickt man zwey Hunde, zwey Löwen, zwey Pferde, zwey Ziegen, zwey Schaafe und einen Ochsen. Von Vögeln gibt es 14 Stück, mit dem Raben und der Taube, im Ganzen also 34 Geschöpfe. Die Arche hat die Gestalt eines Hauses mit einem großen Eingang, auf dessen einem Flügel die Buchstaben LAV und auf dem andern die Buchstaben MED
R.
stehen. Die Anordnung der Figuren ist im Geiste der Cinquecentisten der florentinischen Schule, reich und gedrängt, aber voll Ausdruck, und dabey sind die nackten Theile gut gezeichnet.

Als ums Jahr 1778 ein holländischer Kaufmann mir einen Stein in Commission gab, der dem eben beschriebenen im Besitz des Grafen von Carlisle ähnlich, und an irgend ein Cabinet in Deutschland verkauft worden ist, so theilte ich ihn meinem unvergeßlichen Freunde, dem sel. Heyne mit, der davon in dem deutschen Museum folgende Nachricht bekannt machte. f)

„Der Camee ist unten ein schöner Chalcedon, oben darauf eine Lage weißen oder bläulichen Jaspis, zunächst brauner Onyx, und zu der obersten Lage rother Jaspis.

*) Vertieft geschnittener? — S.

a) Der Pater Richa (Istoria delle chiese Fiorentine; T. V. P. I. p. 46.) irrt, wenn er behauptet, daß diese Vasen eine Arbeit des Valerio Vicentino sind. Vasari hat bereits bemerkt, daß nur die krystallenen von dem Valerio herrühren können, und daß ein großer Theil schon früherhin dem Mediceischen Hause gehört habe.

b) S. Meine Geschichte der Malerey, B. I. S. 339.

c) Annali II. della Società Colombaria di Firenze.

d) Zu p. 80 und 101.

e) Franc. Gorii Thesaurus Diptychorum etc. T. III. 1759. Fol. (Herausgegeben von J. B. Passeri.)

f) Zweyter Band, vom Jahr 1778. S. 145.

Er ist fast völlig rund, 7 Zoll a) im Durchmesser, und stellt die Arche Noah vor, wie die Thiere in dieselbe gehen. Zur Seite stehen Noah und seine Frau, er mit beyden aufgehobenen Händen, sie umfaßt mit der einen Hand seine Schulter, und hebt die rechte gegen den Jehovah, der oben in den Wolken erscheint. Unten sind Gebirge, auf welchen die Arche steht. Die Wolken und unten die Gebirge sind aus dem bläulichen Jaspis gearbeitet, und ruhen auf der Unterlage des Steines, außer daß hie und da einige dunklere bräunliche und röthliche Streifen mit den weißen Adern abwechseln und dadurch das Gemälde desto natürlicher machen.

Die Arche hat die Gestalt, wie oft in den alten Gemälden, Kupfern und Holzschnitten, einen rund gebogenen Bauch, dessen Fläche hier sieben Streifen hat, damit sie nicht zu einförmig glatt wäre. Einwärts im Schiff ragt ein Gebäude hervor, an dem eine Art Architektur angebracht ist; Pfeiler, Fenster, Dach und Dachfenster; auch ein Erker. Die ganze Arche ist in einer Lage schwarzbraunen Onyx gearbeitet, mit einigen röthlichen und lichtbraunen Punkten besprengt, welche gebraucht sind, um daraus die Thiere zu bilden, die auf der, an der Seite des Fahrzeuges angelegten Treppe paarweise hinaufgehen, Löwen, Bären, Drachen und Wölfe. Unten an dem Schiffe hin kommen noch mehrere paarweise heran, die vor dem Noah vorbeygehen: Leoparden, Elephanten, Hirsche, Kühe, Schaafe und ein Einhorn, mit zwey Schlangen. Diese Thiere sind zum Theil in dem bläulichen Jaspis gearbeitet, zum Theil aber in dem gelbbraunen Onyx und Jaspis geschnitten. Auf der andern Seite stehen ein Affe und ein Paar Kaninchen in lichtbraunen Punkten. Oben am Schiffe, besonders am Dache, fliegen oder sitzen bis acht Vögel zerstreut herum, in lichten oder dunkelbraunen Onyx- und Jaspispunkten gearbeitet.

Der Thierfiguren zählt man im Ganzen bis zwey und dreyßig, wozu die beyden Figuren von Noah und seiner Frau, nebst dem Jehovah in den Wolken kommen. Diese beyden Figuren sind vorzüglich gut, und mit erstaunendem Fleiße ausgeführt, in sehr hohem Relief, so daß der Kopf und die Hand der weiblichen Figur ganz frey steht. Auch das Schiff ist sehr untergearbeitet. Das Ganze ist im Geschmack des sechzehnten Jahrhunderts gezeichnet und vorgestellt, wo man freylich die Wahrheit und Richtigkeit des Costüms des Alterthums nicht ängstlich suchen muß. Eben so wenig muß man auf Steinen dieser Art eine genaue Perspective, noch in der Anwendung und Zusammensetzung tiefen Verstand und Geschmack verlangen. Die Wolken, die zwar eher wie Gedärme aussehen, sind überhaupt kein Gegenstand der Steinschneidekunst, und vielleicht eben so wenig ein Gebirg. An den Thieren auf dem Aufgange ist in Ansehung der Größe kein Unterschied beobachtet. Aber der Fleiß und die Geschicklichkeit der Hand, welche mit so vielem Verständniß die Adern und Lagen des Steines zu nutzen gewußt hat, verdient alle Aufmerksamkeit und Bewunderung. Im sechzehnten Jahrhundert ist vieles in diesem Geschmack gearbeitet worden. Es scheint mir sogar, daß ich von einem Steine mit einer solchen Vorstellung irgendwo gelesen habe. b) Matteo del Nassari schnitt insonderheit viel ähnliche Stücke; gegenwärtiges ist keines der Geringsten."

Diese beyden Cameen rufen mir eine Abhandlung ins Gedächtniß zurück, die Ottavio Falconieri über eine berühmte, ihm von dem Cardinal Leopold von Medicis aus der Sammlung des Großherzogs von Toscana mitgetheilte Münze geschrieben hat. c) Diese Münze Philipps des ältern stellt auf dem Revers die Sündfluth Deucalions und Pyrrha's, unter welcher vielleicht die allgemeine Sündfluth gedacht werden muß, unter dem Bilde einer Arche dar, bey welcher selbst der Rabe und die Taube mit dem Oelzweige im Schnabel nicht fehlen. Was aber am merkwürdigsten ist, ist der Umstand, daß über der Arche das Wort ΝΩΕ steht. Auf einer andern ähnlichen Münze, die der Cardinal Ottoboni besaß, und welche ebenfalls von Falconieri angeführt wird, lieset man: ΝΗΤΩΝ. d) Am wahrscheinlichsten ist es, mit Bianchini e) anzunehmen, daß man statt ΝΩΕ — ΝΕΩ, nämlich ΝΕΩ-κορων lesen muß. Diese Münze, welche ebenfalls auf die Sündfluth sich bezieht, zu so vielen Streitigkeiten Anlaß gegeben hat, und nicht, wie man annahm in Apamea in Syrien, sondern in der Stadt gleiches Namens in Phrygien geprägt worden ist, f) würde mich zu weit führen, wenn ich ihre Aechtheit und ihren Inhalt genauer prüfen wollte. g) Nur so viel darf ich bemerken, daß sie der Meynung des Philo, Justinus Martyr und Theophilus von Antiochia, unter den Alten, des Saumaise, Prideaux und Bianchini, unter den Neuern, günstig ist, welche glauben, daß Noah und Deucalion eine

a) Dieß ist ein Druckfehler. Man muß lesen: 7 Linien, oder 1 Zoll 7¼ Linie des Pariser Fußes.

b) Wahrscheinlich irgend eine Beschreibung des Steines des Grafen von Carlisle.

c) De Nummo Apameanensi Deucalionei diluvii typum exhibente. Romae, 1667. 8. Zum Zweytenmal als Anhang seiner Inscriptionum athleticarum 1668. und 1684 mit den kleinen Schriften des Pierro Seguin, dem Falconieri seine Abhandlung gewidmet hatte. Endlich im Thesauro Graecarum antiquitatum J. Gronovii, T. X. p. 677.

d) Buonarotti Medaglioni etc. p. 301 sq.

e) Istoria universale etc. p. 191.

f) Harduin de Numis populorum. — Rasche Lexicon rei nummariae T. I. p. 908 — 910.

g) Gori sopra il Museo Fiorent. Tom. IV. tav. LXXVII. num. 3. p. 149.

und dieselbe mythische Person sind, eine Hypothese, welche Freret und Andre wieder bestritten haben. a)

a) Memoires de litterature de l'acad. royale des Inscr. T. XXIII. p. 129. Sur les deux deluges ou inondations d'Ogyges et de Deucalion.

London.

Ausstellung in der British Institution.

Die Liebhaber und Freunde der englischen Kunst hatten sich am Ende des verflossenen Jahres eines erhebenden Genusses zu erfreuen. Es waren nämlich in der British Institution die Arbeiten der Zöglinge und reiferen Künstler ausgestellt, welche nach den Gemälden gefertigt worden, die nach der lezten Ausstellung der Werke des Joshua Reynolds und der alten Meister in der British Institution geblieben waren, um den Schülern als Vorbilder zu dienen. Die Hälfte der Originale waren von Joshua Reynolds, bestehend aus seinen anziehenden Phantasie-Gemälden, worin er es am weitesten gebracht hatte, *) und aus einem seiner historischen Gemälde, welche bey weitem nicht seine starke Seite waren. Dieses leztere war „der Tod des Cardinals Beaufort," im Besitz des Earl von Egremont; die Charaktere gemein und etwas karikaturartig, besonders der weinerliche, wehleidige Kardinal, mit dem gehörnten Teufel am Ohr. Aber das Gemälde hat eine schöne Farbe, die hier, wie in allen Werken Reynolds, an das Rembrandt'sche Helldunkel grenzt. Dieß und was das Gemälde sonst an Vorzügen hat, scheint mit glücklichem Erfolg von Salter studirt worden zu seyn. — Ein bey weitem treuerer Charakter erhebt den Werth eines andern Gemäldes von Joshua, der Gefangene, durch das langgezogene Gesicht, die gerötheten Augenlieder, den vernachlässigten Bart, das unordentliche Haar und die offenen hoffnungslosen Augen. Alles das, nebst den tief dunkeln Schatten, hat ein Maler nachgebildet, dessen Namen wir vergebens auf der Leinwand suchten.

*) Wenn nicht von der künstlerischen Idee, (und davon sprechen die englischen Kritiker selten) sondern von der Ausführung die Rede ist, so war Reynolds in keinem Zweig seiner Kunst größer als in der Porträtmalerey, wo er unmittelbar neben Vandyk steht und Cornelius übertrifft. Zu Dullwich sind mehrere Porträts von Vandyk, welche ich ohne Widerrede dem Einzigen, welches sich von Reynolds dort befindet (Mrs. Siddons als tragische Muse) weit nachstelle. Dabey muß freylich bemerkt werden, daß die Arbeiten von Cornelius und Vandyk sehr von der Zeit litten, und daß — Vandyk nicht alle Porträts gemacht haben kann, die man in England als von ihm herrührend vorzeigt. A.

Wir bedauern, die Namen einiger andern Maler, welche „den Gefangenen," wenn auch nicht ganz so glücklich, copirten, vergessen zu haben; dafür nennen wir eine sehr brave Künstlerin, Miß Sharpe, welche dasselbe Gemälde in Miniatur copirte, und alle Schönheit und Kraft des Originals in den kleinern Rahmen herübertrug. Mrs. G. Watkin, die Besitzerin des bekannten Kindes von Reynolds, kann, wenn das Originalgemälde ihr verloren geht, mehrere Copien hier finden, die dem Original sowohl hinsichtlich seiner Schönheiten, wie seiner Fehler, ganz gleich kommen. Die Nachbildungen der Miß Jones und Miß Sharpe sind die gelungensten, auch sieht man die verfehlte Zeichnung des Originals (der Kopf ist nämlich ganz verdreht und die Hände liegen ohne Anmuth im Schooße) hier verbessert. Joshua Reynolds klagt sich selbst in seinen Vorlesungen über die schlechte Zeichnung an und bittet wegen seiner Malereyen, die er fertigte bevor er im Zeichnen fest genug gewesen, bey der Nachwelt um Nachsicht, denn solches Verfahren, sagt er, wäre so thörig, als wenn man auf die hohe See zu schiffen gedächte, ohne vorher für ordentliches Tauwerk gesorgt zu haben. Drummond's Copien von diesem und andern Gemälden sind nicht ohne Verdienst, allein sie sind alle zu weiß. Es ist, als ob ihnen die Lasur fehlte. Er scheint besonders vergessen zu haben, daß Reynolds, wie Tizian, das positive Weiß in den Gewändern durchaus für unmalerisch hielt und eine milde gelbe Tinte an dessen Stelle sezte.

Von dem höchst originell und muthwillig erfundenen Werke Joshua Reynolds: „die Schlange im Grase," sind mehrere gute Copien da. Hastings hat einen sehr leichten Pinsel, aber der von Miß Beaumont kömmt dem des Originals am nächsten. Dasselbe Gemälde ist in Miniatur von Mrs. Morris und Miß Luise Sharpe entzückend wahr nachgebildet. Diese Copien sind nach einem Original, welches im Besitz des Earl von Carisfort ist. Auch Sir J. Leicester hat dasselbe Gemälde von Reynolds Hand, welcher viele seiner Werke mehrmals ausführte. — In Hinsicht auf durchsichtig und kräftig aufgetragene Farben übertrifft kein Gemälde Joshua's „Schlafendes Mädchen;" wenige nur kommen ihm gleich, das wäre unser Urtheil, auch wenn wir nicht das Original, sondern nur die Copien in Miniatur von Miß Sharpe, Miß Jones und Miß Roos gesehen hätten. Marks, Faulkner, Davis und Shepperson haben des Gemäldes Schönheiten mehr als gefühlt und in ihren Copien in Oel mehr als blos angedeutet; aber das entschiedene Helldunkel, die frische, saftige, lichte Fleischfarbe hat nur Green wieder gegeben, so daß, wenn sein Name nicht auf der Copie zu lesen wäre, man diese leicht für ein von Joshua gefertigtes zweytes Gemälde nehmen könnte. —

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 23.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. März 1824.

Ueber das von den Brüdern Hubert und Johann van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde.

Von Dr. G. F. Waagen.

Bey der Aufmerksamkeit und freundlichen Anerkennung, welche unserem Versuche über die Brüder van Eyck von mehreren Seiten zu Theil geworden ist, halten wir es für unsere Pflicht, darin eingeschlichene Irrthümer gelegentlich zu berichtigen, neu gewonnene Ergebnisse nachzutragen. Beydes möge denn fürs erste im reichen Maaße in Rücksicht auf das Hauptwerk der Brüder van Eyck zu Gent geschehen. Seitdem wir nämlich so glücklich gewesen sind, die in der ehemalig Sollyschen, nunmehr aber königl. preußischen Gemälde-Sammlung befindlichen, zu demselben gehörigen Tafeln, aus eigner Anschauung genau kennen zu lernen, haben wir uns überzeugt, wie viele Ungenauigkeiten und Unrichtigkeiten hauptsächlich durch Benutzung der in Ermangelung aller andern zwar immer dankenswerthen, aber übrigens etwas nachlässigen Beschreibung der Frau Johanna Schopenhauer, zum Theil aber auch durch andere Umstände veranlaßt, in dem wichtigen, jenes Werk betreffenden Abschnitt unseres Büchleins enthalten sind. Da nun nicht allein für jeden, welchem selbiges nicht zur Hand ist, die Berichtigung jener Fehler, so wie einige neue, höchst wichtige Resultate, etwas sehr Unzusammenhängendes und daher Unverständliches haben müßten, allen solchen zugleich aber die nähere Bekanntschaft mit einem der merkwürdigsten Werke, welches die ganze neuere Kunst hervorgebracht, nicht uninteressant seyn dürfte; da selbst die aufmerksamen Leser unseres Versuchs, theils das Ungleichartige, Zusammengestückte in unserer Beschreibung desselben unangenehm gefühlt haben werden, theils die Verbesserungen, die wir beyzubringen gedenken, durch das Ganze auf eine Weise zerstreut und damit verwebt sind, daß es auch ihnen mühselig gewesen seyn möchte, dieselben immer gehörigen Orts einzuschalten: so haben wir es für das Zweckmäßigste gehalten, das Ganze hier noch einmal nach unserer Art zusammenhängend zu beschreiben, wobey es ja jedem stets unbenommen bleibt, das ihm schon Bekannte zu überschlagen.

Um die Uebersicht des großen Ganzen zu erleichtern, und immer gegenwärtig zu erhalten, fügen wir zwey Figuren bey,*) welche die Form und Größenverhältnisse der einzelnen Tafeln ungleich genauer zeigen, als die in unserem Werkchen S. 112 gegebenen, und zwar stellt uns Fig. A. das Werk mit geöffneten, Fig. B. mit geschlossenen Flügeln dar. Bey den Maaßen haben wir uns des rheinländischen Fußes bedient. Jede der 12 Tafeln war ursprünglich mit einem 2″ 3‴ breiten, äußerst einfachen, vergoldeten Rahmen versehen, welche auch an den Flügeln Nro. 4. 5. 9. 10. 11. 12. noch erhalten sind, an denen aber die äußeren Seiten schon ursprünglich nur bemalt waren, wenn es gleich jezt schwer halten möchte zu sagen, welche Farbe sie eigentlich gehabt haben. Das Ganze zerfällt in die obere und untere Reihe. In der ersten hat Nro. 1, so mit Nr. 2 und 3 die Mittelbilder ausmacht, in der Höhe 6′ 7″ 9‴, in der Breite 2′ 6″ 3‴, Nro. 2 und 3 aber in der Höhe 5′ 1″, in der Breite 2′ 3″. Ganz dieselben Dimensionen haben die Nro. 2 und 3 deckenden Flügel Nro. 4 und 5, wogegen die beyden Flügel Nro. 6 und 7, welche auf der Mitte von Nr. 1 zusammenschließen, jeder, gleich diesem, 6′ 7″ 9‴ hoch, aber der Rahmen wegen nur 1′ 10″ 6‴ breit sind. In der lezten haben sämmtliche Tafeln 4′ 8″ in der Höhe, in der Breite hat aber das Mittelbild 7′ 4″, jeder der Flügel 1′ 7″. Die hier getroffene Anordnung der vier unteren Flügel ergibt sich als die ursprüngliche und allein richtige einmal aus der Art, wie dieselben mit den an ihnen noch vorhandenen Beschlägen unter sich und mit dem Hauptbilde verbunden gewesen, sodann aus den zusammenhängenden Linien der in allen fünf Tafeln fortlaufenden Landschaft, ja zum Theil selbst der vorgestellten Figuren. Die Mittelbilder Nr. 1. 2. 3. und 8, welche im Jahr 1794 aus Gent, dem Entstehungsorte des ganzen Werks, nach Paris wandern mußten, wo sie sich bis

*) S. Seite 91.

zum Jahr 1815 im Museum befanden, *) dann aber nach Gent zurückgebracht wurden, haben wir im Herbst des Jahrs 1819 daselbst in einer Kapelle der St. Barons-kirche gesehen. Im vorigen Jahre sind zu unserer großen Freude auch die schon für verloren geachteten Flügel Nro. 6 und 7 noch als Besitzthum derselben Kirche wieder zum Vorschein gekommen, und war man dort mit ihrer Reinigung und Restauration vor einiger Zeit beschäftigt. Die anderen sechs Flügeltafeln, Nro. 4. 5. 9. 10. 11. und 12, sind es, welche Hr. Sollv im Jahr 1818 in Aachen käuflich an sich brachte, und die gegenwärtig, mit der ganzen Sammlung desselben, den königl. preußischen Gallerien einverleibt sind.

Die Mitte der oberen Reihe, womit wir unsere Beschreibung beginnen, **) nimmt der thronende, ganz en face gesehene Gott Vater ein. Er erscheint hier nicht wie bey Raphael und Michaelangelo als ein Mann im höheren Alter mit langem, herabfließenden Barte, sondern auf dem Gipfel der höchsten Kraft und Lebensfülle stehend, nach der Art, wie die Alten ihren Zeus bildeten; welche Darstellungsweise, wenn man dem höchsten Wesen einmal menschliche Gestalt leihen will, gewiß die angemessenste, und zugleich als den van Eyck ganz eigenthümlich, recht merkwürdig ist. Seine Züge, in den Haupttheilen dem alten Typus vom Christuskopf ähnlich, drücken den tiefsten Ernst, die erhabenste Ruhe, mit einem Worte, eine Majestät aus, dergleichen die sämmtliche neuere Kunst nur in wenigen Fällen so erreicht haben möchte. Auf dem Haupte trägt er die prächtig mit Edelsteinen geschmückte, dreyfache, päpstliche Krone. In der Linken hält er ein krystallenes, wunderbar kunstreich und durchsichtig gemaltes Scepter, dessen reich mit Edelsteinen besezte Spitze ein großer Saphir ziert. Die Rechte hat er erhoben, um der Gemeinschaft der Frommen, welche in der unteren Reihe zur Anbetung des unbefleckten Lamms versammelt ist, den Segen zu ertheilen. ***)

Er ist mit Unter- und Obergewand von hoch purpurrother Farbe angethan, deren das lezte, durch eine prächtig mit Edelsteinen geschmückte Spange auf der Brust zusammengeheftet, über die Kniee bis auf den Boden fallend, die edelsten, großartigsten Motive, die schönsten Linien und Windungen in dem breiten auf das prächtigste mit Perlen gestickten Saume bildet. Nur die Spitzen der mit Schuhen, deren Ueberzug aus goldenen und grünen Fäden gewebt scheint, bekleideten Füße ragen unter demselben hervor. Zu ihnen liegt, als Zeichen der Allmacht eine auf das reichste mit Steinen und Perlen besezte weltliche Krone. In drey halbkreisförmig das Haupt umgebenden Zeilen liest man in neu-gothischer Kapitalschrift: Hic est deus potentissimus propter divinam majestatem suam, omnium optimus propter dulcissimam bonitatem remunerator liberalissimus propter immensam larditatem. Das Wort larditas ist hier in dem ungewöhnlichen Sinne von Langmuth zu nehmen. Am unteren Rande des Bildes zu beyden Seiten der Krone steht in kleinerer Schrift: Vita sine morte in capite. Juventas sine senectute in fronte. Gaudium sine merore a dextris. Securitas sine timore a sinistris.

Auf der Tafel Nro. 2. ist Maria ebenfalls thronend vorgestellt. Sie ist gegen den Gott Vater gewandt, so daß man ihr Gesicht zum Theil von der Seite sieht. Das Haupt etwas vorüber geneigt, hat sie ihre niedergeschlagenen Augen auf ein Buch geheftet, welches sie mit beyden Händen hält; sie scheint von dem Inhalte desselben auf das tiefste durchdrungen, einige Worte gleichsam beherzigend fast unbewußt auszusprechen. Eine hohe sittliche Reinheit, verbunden mit der beseligenden Ruhe, die nur sie gibt, mit der innigen Andacht, deren nur sie fähig ist, ist in ihren Zügen ausgedrückt. Wenn nun gleich auch andere Madonnen aus dieser Schule ihr darin mehr oder minder nahe kommen, so haben wir wenigstens noch keine andere aus derselben gesehen, welche ihr an hoher Anmuth, an Reinheit der Form zu vergleichen wäre, und das edle Oval, die großen, gewölbten Augenlieder, die schön gebildete Nase, der feine auf das grazioseste ein wenig geöffnete Mund erheben sie in die Classe der Madonnen des Leonardo und Raphael. Ihr hellbraunes Haar fließt zu beyden Seiten des Hauptes herab, welches durch eine prächtige goldene, zu oberst mit einem Kranze sich durchschlingender Rosen und Lilien schließende Krone, auf die geschmackvollste und eigenthümlichste Weise geziert wird. Bis auf die Aermel, welche roth, sind Ober- und Untergewand von lazurblauer Farbe mit goldgesticktem Saume. Ersteres ist auf der Brust durch eine reiche verzierte Spange zusammengehalten. Um ihr Haupt läuft eine Inschrift, von welcher wir auf dem Steindruck von Strixner nur folgendes im Zusammenhange haben lesen können: Hec est speciosior sole. super omnem stellarum dispositionem lucidior......... Zulezt sind noch die Worte Speculum sine macula zu erkennen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*) S. den Catalog des Museums von 1814. Nro. 299 — 302.

**) Die Bezeichnungen durch rechts. links beziehen sich immer auf die Stelle, welche die Gegenstände auf den Bildern selbst einnehmen, nicht wie sie sich zu dem Beschauer verhalten.

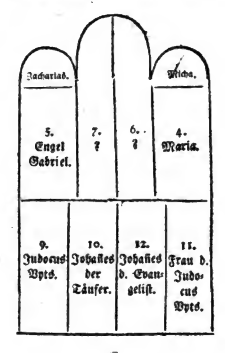
***) Es geschieht dieses nach der Sitte der abendländischen Kirche, wovon bekanntlich die der griechischen Kirche ganz verschieden ist. Vergl. darüber das Werk von Friedrich Adelung. die Korsünschen Thüren. Berlin bey G. Reimer 1823.

Fig. A. Mit geöffneten Flügeln.

7. Eva.	5. Singende Engel.	2. Maria.	1. Gott Vater.	3. Johañes d. Täufer.	4. Spielende Engel.	6. Adam.

10. Gerechte Richter.	9. Streiter Christi.	8. Anbetung des Lamms.	11. Einsiedler.	12. Pilger.

Fig. B. Mit geschlossenen Flügeln.



Venedig.

Briefe von Hrn. J. D. Weber in Venedig geben uns folgende interessante Nachricht:

Hr. Weber, der seit längerer Zeit schon mit Untersuchungen über die Giebelbilder des Parthenons beschäftigt war und seine Meynungen darüber zu verschiedenenmalen im Kunstblatt ausgesprochen hat, ist vor Kurzem in Besitz eines antiken Kopfs gekommen, der, wie er aus seinem hohen Kunstwerth und sonstigen Anzeichen vermuthet, wahrscheinlich der Figur der Juno im östlichen Giebelfelde des Parthenons angehört hat. Dieser Kopf, der ehedem halb eingemauert war, diente als Unterlage für Balken, welche in einer Caserne standen, die vor ein Paar Jahren geleert und in den neuen Flügel der Kunstakademie verwandelt wurde. Beym Aufräumen ward der Kopf mit anderm Schutt und Trümmern vermengt in einer Barke weggeführt; der Sohn eines Bildhauers sieht ihn, findet Gefallen daran und der Entrepreneur macht ihm damit ein Geschenk. Das Kind bringt den Kopf ins Studium seines Vaters, der aber in andere Geschäfte vertieft, ihn nicht aufmerksam betrachtet, und weil er ohne Nase und am Mund und Kinn verlezt war, unter das Marmorgefäll legt, und mit diesem im vorigen Jahre an einen Steinmetzen nach dem Gewicht verkauft; da der Steinmetz den Arbeitern der Scagliola-Böden gestückelten Marmor in kleinen Quantitäten liefert, so kommt das Fragment nach mehreren Monaten vor den Mörser um zerstoßen zu werden. In diesem Moment sieht es der Bildhauer Ferrari, macht es zu seinem Eigenthum, sezt eine Nase von Gyps an, bessert Kinn und Lippen aus, welches ein Leichtes war, da die Linien der Direction erhalten sind, und tritt darauf Hrn. Weber den so restaurirten Kopf käuflich ab. Bey Untersuchung des Marmors fand ihn Hr. Weber penthelisch, mit gleichen Venationen wie der an den Elgin'schen Monumenten. Das Grandiose des Styls gibt dem Kopf ein sehr kolossales Ansehen; bey genauer Nachmessung der Theile ergab sich jedoch, daß er von ganz gleichen Verhältnissen mit dem des jungen Herkules (von Andern Theseus genannt) unter den Elgin'schen Marmorbildern sey. Die Behandlung des Marmors wie die ganze Auffassung und Art des Styls stimmten ebenfalls mit jenem überein. — Hr. W. hatte die Freude, als er seine Vermuthung den Künstlern und Kennern, die seinen neuen Erwerb zu sehen kamen, mittheilte, ihre Zustimmung zu erhalten. Besonders werth war ihm das Urtheil des Grafen Cicognara, der sich sogleich mit Bewunderung über den hohen Kunstwerth des Werks aussprach, und endlich des Besitzers Meynung sich anschloß. Der Kopf ist bey weitem nicht so sehr verwittert, wie die Elgin'schen Fragmente; daher vermuthet Hr. W., er möge 1678 bey der bekannten Pulverexplosion des Parthenons herabgefallen, und von einem Venetianer weggebracht worden seyn. Auch fand er einen Halbbeweis dafür in dem Umstand, daß das niedergerissene Haus, wo der Kopf eingemauert gewesen, einer Familie Gallo gehört hatte, von welcher mehrere Mitglieder Regierungs-Sekretäre waren, und einer davon, Felice Gallo, rühmlich ausgezeichnet durch seine Kenntnisse (S. Locatelli Storia della Guerra in Levante, Colonia 1705. T. I. p. 96.), Sekretär bey Francesco Morosini und mit ihm 1687 bey der Eroberung Athens war, wo er bey der Abführung der Löwen des Arsenals und anderer Kunstgegenstände vielleicht den Kopf mit sich genommen und nach seiner Zurückkunft zum Andenken in sein Haus einmauern lassen.

Hr. Weber hat uns eine schöne Zeichnung des Kopfs in dessen wirklicher Größe zugesandt, und wir werden dieselbe in einer verkleinerten Nachbildung den Lesern des Kunstblatts mittheilen. Da sich Fertigung und Abdruck derselben aber noch einige Zeit verzögern wird, so wollten wir nur vorläufig von diesem in jeder Hinsicht merkwürdigen Funde Nachricht geben. Der Besitzer hat ihn auch bereits formen lassen und wird auf Verlangen Abgüsse davon nach Deutschland, Frankreich und England versenden.

Gruppe des Apoll und Hyacinth.

Im Jahr 1790 ward in der Villa Fede bey Tivoli aus den Trümmern der Hadriansvilla eine interessante antike Gruppe ans Licht gebracht, über welche die Effemeridi di Roma (May 1823) eine Notiz aus E. Q. Visconti's Nachlaß (1797) mittheilten. Die Gruppe gehört zu den seltenen der Symplegmen; sie ist wohl erhalten und selbst die Attribute fehlen nicht, um ihre Bedeutung zu sichern. Die Formen der Hauptfigur, auch der in einen Knoten gesammelte Haarwuchs, lassen in ihr einen Apollo erkennen. In dem zarteren Jüngling findet man leicht seinen Liebling Hyacinthus; die rechte völlig wohl erhaltene Hand desselben hält den Discus, der ihm tödtlich wurde. Der Discus ist in Form eines Cylindersegments; er hat einen geraden, nicht linsenförmigen Rand, seiner älteren Steinmasse angemessen, die später dem Metall wich ((zu Pio Cl. III. 26.) An dem einen Ende ist er etwas abgeschnitten, was zur Erleichterung der Hand und in der häufigen andeutenden Art der Attribute geschah, wie an dem scheinbar abgebrochenen Blitz eines Jupiters im Atrium des capitolinischen Museums. Die Blume in der Linken ist dem Jüngling vom Ergänzer gegeben. Auffallend ist der zärtliche Ausdruck des Apollo und das Ruhige des Hyacinthus, dem seine Unsterblichkeit gesichert ist. Sein Haupt ist mit dem Diadem geschmückt, wie es vergötterten Heroen zukommt. Der Marmor ist der feinste griechische und die Arbeit griechischen Meißels würdig, besonders die wallenden Formen des Apollo ausgezeichnet. Die Höhe der Gruppe ist mit Inbegriff des Plinthus zehn Palmen; Apoll hat neun Palmen Höhe, Hyacinthus sechs. Die Hauptfigur ist nur am linken Arm beschädigt, in der er den Bogen hält, deßgleichen an einigen Verbindungen des Halses und linken Beines. Der linke Arm und einige Extremitäten sind auch an Hyacinthus ergänzt. Die verschiedene Größe beyder, die Götter und Heroen von Menschen unterschied (Visc. zu Pio Cl. V 27) spricht eher für den griechischen Ursprung der Arbeit als sie auffallen kann. Was aus jener interessanten Gruppe geworden, wird nicht gemeldet; auch machen die vorstehenden, selbst für die Anordnung der Figuren nicht hinlänglich belehrenden Notizen, den Wunsch das Werk wenigstens in einer Zeichnung vor sich zu sehen, keineswegs überflüssig.

Nr. 24.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. März 1824.

Ueber das von den Brüdern Hubert und Johann van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde.

(Fortsetzung.)

Mit der Maria bildet St. Johannes der Täufer auf der Tafel Nro. 3. zur anderen Seite des Gott Vater und ebenfalls gegen ihn gewandt, einen sehr entschiedenen Gegensatz. Sein starkes, dunkelbraunes Haupthaar und Bart geben ihm ein finsteres Ansehen, und entsprechen gar wohl dem strengen Ernst, welcher in den kräftig männlichen Zügen ausgedrückt ist. Mit der Linken faßt er ein aufgeschlagen auf seinem Schooße liegendes Buch, welches mit täuschender Wahrheit auf das meisterlichste gemacht ist; wahrscheinlich das des alten Bundes, oder das der Verheißung, woran er sich als der lezte anschließt, so wie das Buch, worin Maria liest, das des neuen Bundes, oder der Erfüllung, zu welcher sie als Werkzeug erkohren war, seyn möchte. Mit der Rechten deutet er auf den, der ihn gesandt hat. Ueber ein Unterkleid von Fell mit langen Aermeln ist er mit einem grünen Mantel angethan, welcher auf der Brust durch eine mit einem Rubin geschmückte Spange zusammengeheftet ist. Die Füße sind unbeschuhet. Sein Haupt ist von folgender Inschrift umgeben: Hic est baptista Johannes. major homine. par angelis. legis. summa. evangelii statio (?). Apostolorum vox. silentium Prophetarum. lucerna mundi.

Den Hintergrund von allen drey Tafeln (Nro. 1. 2. 3.) bilden dunkelfarbige, hie und da mit Gold durchwirkte Teppiche. Nur die Köpfe sind mit Goldgrund umgeben, und ist dieses der einzige Ort in dem ganzen Werk, woselbst wirkliches Gold gebraucht ist. Der Fußboden ist mit quadratförmigen, in dunkeln Farben schillernden Steinen, zwischen welchen goldene Streifchen laufen, getäfelt.

Auf den Tafeln Nro. 4 und 5. sieht man auf der ersten fünf, verschiedene Instrumente spielende, auf der zweyten acht singende Engel, oder himmlische Chorknaben, wie man sie lieber nennen möchte, in so fern nämlich in der Regel *) zu einem Engel Flügel gehören, sie aber sämmtlich keine haben. Der vorderste, die Hauptfigur auf Nro. 4, ist vor einer Orgel sitzend so vorgestellt, daß man ihn fast ganz vom Rücken, auch das Gesicht nur im abgewandten Profil sieht. Ein feyerlicher Ernst, ein genaues Aufmerken auf die Musik, welche er auf der Orgel leitet, ist darin höchst lebendig und wahr ausgedrückt. Dieses Spielen auf der Orgel mag vornehmlich Veranlassung gegeben haben, von van Mander bis auf Frau Johanna Schopenhauer unsere Figur fälschlich für eine heil. Cäcilia zu halten; denn sie unterscheidet sich weder durch Gesichtsbildung, noch Anzug wesentlich von den übrigen Chorknaben. Gleich der Hauptfigur auf dem Gegenbilde (Nro. 5.) ist auch diese reicher gekleidet als die anderen und hat ein weites, mit Hermelin verbrämtes Gewand von dunkler Farbe an, worin goldene Muster. Das Haar ist wie bey allen frey wallend, und nur von einer ebenfalls bey allen ganz ebenso gebildeten, mit Perlen und Edelsteinen geschmückten Stirnbinde etwas zusammengehalten. Auf diese Weise leidet auch hier die im ganzen Werke so streng beobachtete Symmetrie durchaus nicht, deren Verletzung durch die Vorstellung einer Heiligen mit Engeln auf einem, und bloßer Engel auf dem entsprechenden Bilde, uns, bevor wir dieselben gesehen, immer Wunder genommen. Das Holzwerk, wie die Pfeifen an der Orgel sind von täuschender Wahrheit. Zur Seite derselben, doch meist von ihr verdeckt, sieht man die übrigen Knaben, von denen einer die Harfe, der andere das Violoncell spielt, alle aber ihre Blicke aufmerksam auf den Orgelspieler gerichtet haben. Unten auf dem Rahmen liest man in neu-gothischer Capitalschrift die aus dem 4ten Verse des 150sten Psalms genommenen Worte: Laudate eum in cordis et organo. — Auf dem Gegenstück (Nro. 5.) steht vor dem unvergleichlich gemalten hölzernen Notenpult, das als Verzierung den Kampf St. Michaels mit dem Drachen zeigt, gleichsam der himmlische Kapellmeister, ein schon ganz erwachsener Jüngling, von sehr ehrenfestem Aussehen. Mit der Rechten gibt er den Takt an. Sein rothes, mit goldenen Mustern reich gesticktes Kirchengewand ist auf das kunstreichste gemalt. Er und ein anderer ungefähr gleichen Alters singen Baß, und so

*) Es ist uns indeß nicht unbekannt, daß sie bisweilen auch ohne Flügel vorkommen.

fort die übrigen jüngeren Tenor, Alt und Sopran. Alle lassen sich ihr Geschäft zwar redlich angelegen seyn, zumal aber die im Sopran, worin gerade einige sehr hohe Töne vorzukommen scheinen, denn dem einen der beyden Knaben bilden sich vor Anstrengung Falten auf der Stirn, der andere aber, im Profil gesehen, geht mit dem Kinn möglichst unterwärts, um den Ton hervorzuholen, so daß man die feinen, gellenden Stimmen hören zu müssen glaubt. Auf dem Rahmen darunter liest man: Melos Deo. Laus perhennis. Grac. und einige einzelne Buchstaben, als H (?) — O, deren Bedeutung zu finden uns nicht hat gelingen wollen. Auf beyden Bildern gewahrt man nichts mehr von einem Goldgrunde, sondern die Köpfe heben sich sehr wohl gegen eine helle Luft ab. Auch hier wird der Fußboden von Quadraten gebildet, welche auf weißem Grunde in blauer Farbe bald eine zierliche Arabeske, bald das Lamm mit der Siegesfahne, bald endlich einen heiligen Namenszug enthalten.

Nach Analogie der Anordnung von Maria und Johannes (Nro. 2 und 3), glauben wir, daß sich von den beyden Flügeln Nro. 6 und 7, welche Adam und Eva im Paradiese unter dem Baum der Erkenntniß stehend vorstellen, der erste an die musicirenden, der zweyte an die singenden Chorknaben angeschlossen habe. Eva ist nach van Mander in dem Moment vorgestellt, wie sie dem Adam die verbotene Frucht, hier nicht, wie gewöhnlich, ein Apfel, sondern eine Feige, darbietet, er sich aber noch davor zu entsetzen und Eva von dem Genuß abzureden scheint. Aeußerst merkwürdig sind diese Flügel für die Kunst der van Eyck, weil sie es hier gewagt haben ganz nackte Körper, und zwar in Lebensgröße zu malen, und wir bedauern daher sehr, die eigene Anschauung derselben bis jezt noch zu entbehren. Nach dem Urtheile des Herrn Professors von der Hagen, der sie zu Gent gesehen, ist die Zeichnung zwar mager, aber keineswegs auffallend fehlerhaft, der Localton des Fleisches sehr warm und wahr, die Ausführung endlich, wie es sich denken läßt, von ausnehmender Sorgfalt. Weil sich dieselbe mit sehr großer Genauigkeit bey allen beyden auch über gewisse Theile erstreckt, sollen die Geistlichen veranlaßt worden seyn, diese Bilder dem Anblicke des Volks zu entziehen. Auf dem oberen Theile des einen Flügels ist das Opfer Abels und Kains, auf dem des anderen der Todschlag des lezten vorgestellt, wodurch gleichsam die verderblichen Folgen des Sündenfalls angedeutet werden.

Die ganze untere Reihe, zu welcher wir jezt übergehen, ist dagegen der Darstellung der Erlösung und ihrer Verherrlichung gewidmet. Es ist dabey der Inhalt des 9ten und 10ten Verses vom 7ten Capitel der Offenbarung Johannis zum Grunde gelegt, jedoch alles frey und eigenthümlich weiter ausgebildet. Den Grund, auf dem sich alles in den fünf Bildern (Nro. 8. 9. 10. 11. 12.) bewegt, bildet eine reiche Landschaft von der größten Frische, Klarheit und Heiterkeit, deren Charakter auf den verschiedenen Tafeln mehr oder minder wechselt.

Auf dem Hauptbilde (Nro. 8.) werden Vor- und Mittelgrund von einer Wiese vom lebhaftesten Grün eingenommen, die mit einzelnen Blumen, als Lilien, Veilchen und anderen in großer Anzahl wie besäet ist. Unter einer Menge von verschiedenen Bäumen und Sträuchern, welche sich um die Wiese herumziehen, bemerkt man mehrere Cypressen, Palmen, Epheu und Rosenbüsche. Im Hintergrunde erheben sich endlich gegen den lichthellen Horizont die Thürme des himmlischen Jerusalems, welche, nach der Versicherung des Barons v. Keverberg *) zum Theil nach denen von Mastricht, welches der Geburtsstadt der van Eyck nahe liegt, genommen seyn sollen. In der Mitte des Bildes erblickt man auf einem mit rothem, gemusterten Zeuge bekleideten, oben und an den Seiten aber mit einem weißen Tuch überdeckten Altar das makellose Lamm, dessen Versöhnungsblut aus seiner Brust in einen neben ihm stehenden Kelch fließt. Auf der vordern Seite des Altars liest man zu oberst: Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi, mehr unten einerseits: Jhes (d. i. Jesus) via andererseits vita, vita. In der Gegend des Altars sind hie und da Edelsteine auf dem Boden umher gestreut; zunächst ist er von vierzehn Engeln umgeben. Am meisten rückwärts halten zwey auf jeder Seite die Leidensinstrumente, von denen die zur Rechten des Altars das Kreuz, die zur Linken die Martersäule aufgerichtet haben. Mehr nach vorn folgen vier zu jeder Seite, welche das Lamm in den natürlichsten, edelsten und dabey sinnig abgewechselten Geberden der Andacht verehren. Zwey vor dem Altar endlich schwingen Räucherfässer. Sie sind sämmtlich von schönen Zügen, vor der Stirn mit einem Kreuz geschmückt, in lange, weitärmlichte, unter der Brust gegürtete Gewandungen gekleidet, und an den Schultern mit großen Flügeln, meist von röthlicher oder gelber Farbe, versehen. Aus dem himmlischen Jerusalem nahen sich, zwischen den Bäumen und Büschen hervorkommend, rechts eine große Schaar männlicher, links eine noch zahlreichere weiblicher Märtyrer, sämmtlich die Siegespalmen in den Händen. Unter den lezteren, die meist eine Art von dickem Bund um den Kopf gewunden haben, erkennt man in der vordersten Reihe, an den Attributen, die Heiligen Agnes, Barbara und Dorothea. Im Vorgrunde sieht man auf der rechten Seite, am meisten gegen die Mitte des Bildes, eine Anzahl größtentheils Knieender, welche, ihre Blicke auf das Lamm gerichtet, aufgeschlagene Bücher halten; wahrscheinlich die Propheten des alten Bundes, so von ihm geweissagt haben. Mehr gegen die Seite befindet sich eine beträchtliche Menge an-

*) S. Ursule princesse britannique. Gand 1818. p. 183.

derer Männer, in reichlichen, langen Mänteln von allen Farben, unter welchen sich einer im weißen Gewande mit dem Lorbeerkranz — wahrscheinlich als Dichter — gekrönt, in der Rechten einen Orangenzweig mit einer Frucht haltend, und ein anderer im blauen Mantel mit rother Kopfbedeckung, gleichfalls mit einem Zweig — wie es scheint von Myrten — in der Hand, durch eine außerordentliche Würde des Charakters und Ausdrucks auszeichnen. Auf der linken Seite des Altars erblickt man zuvörderst vierzehn in braune Mäntel gekleidete, baarfüßige Männer, meist in Anbetung auf den Knieen, vermuthlich die Apostel und ältesten Einsiedler, als die ersten Helden des neuen Bundes. Mehr zur Seite des Bildes folgen zuerst drey andächtig in der Schrift lesende Päpste, darauf sieben Bischöfe, deren einer durch die dargebrachte Zunge sich als St. Livin, einen niederländischen Heiligen, der im Jahr 633 den Tod als Märtyrer litt, *) zu erkennen gibt, und andere Märtyrer und Heilige, unter denen nur St. Stephan durch die Steine näher bezeichnet ist. Den Schluß machen auch hier, wie es scheint, Leute aus allerley Volk, wie es denn in jenem schon angeführten Verse aus der Apokalypse heißt, eine große Schaar aus allen Heiden und Völkern habe vor dem Lamm gestanden. Man würde über die Bedeutung sämmtlicher hier Vorgestellten völlige Gewißheit haben, wenn der ursprüngliche Rahmen des Hauptbildes noch erhalten wäre, worauf sich ohne Zweifel, wie auf denen der Flügel erklärende Unterschriften befunden haben werden. In der Mitte, ganz im Vorgrunde, haben die Künstler den lebendigen Wasserbrunnen angebracht, zu dem nach dem 17ten Vers des erwähnten Capitels der Offenbarung, das Lamm die Gläubigen leiten wird. An einer Säule in der Mitte desselben, deren Gipfel ein bronzener Engel ziert, sind mehrere Drachenköpfe, welche Wasser in ein Bassin darunter speyen. Die Klarheit des Wassers, die Kreise, welche von den herabfallenden Strahlen erregt werden, sind bis zur Täuschung wahr gemacht. Ganz oben am Rande des Bildes, gerade über dem Lamm, und unter dem darüber auf Nro. 1. befindlichen Gott Vater schwebt der von ihm gesendete heilige Geist in Gestalt einer Taube, von welchem aus sich auf die unten versammelten Gläubigen goldene Strahlen verbreiten. Wie trefflich nun auch alles einzeln auf diesem Bilde ist, macht es dennoch im Ganzen, besonders durch die Zerstreutheit der Gruppen nicht einen so wohlthätigen, harmonischen Eindruck, wie jede der vier Flügeltafeln, namentlich aber die zwey zunächst grenzenden, Nro. 9 und 11.

Wenn wir die Landschaften in den Flügeln Nro. 9 und 10 als eins betrachten, so stellt sich uns in der Mitte eine vielfach zerklüftete, nur oben mit Gräsern und Stauden bewachsene, Felsmasse dar. Mehr rückwärts ziehen sich zu ihren beyden Seiten grüne mit einzelnen Bäumen besezte Anhöhen hinauf, hinter welchen Thürme und andere Gebäude hervorragen. Auf Nro. 9. sieht man in noch größerer Ferne eine mit Felsenschlössern hie und da gekrönte Bergkette, welche endlich von hohen schneebedeckten Gipfeln noch überragt wird. Im Vorgrunde ziehen, der Inschrift Christi Milites zu Folge, die Streiter Christi längs dem Felsenthal gegen das Lamm hin. Wir halten uns für überzeugt, daß die van Eyck hier die berühmtesten Helden und Fürsten, welche an den Kreuzzügen Theil genommen, im Sinne gehabt haben. Voran ziehen in hellglänzenden Stahlharnischen, die mit dem Kreuz bezeichnete Siegesfahne tragend, drey junge Helden, das freywehende Haar mit Lorbeerkränzen geschmückt. Sprechen sich auf den Gesichtern der beyden zu den Seiten Tüchtigkeit und Treue aus, so ist in den edlen, höchst bedeutenden Zügen des Mittleren, offenbar der Hauptfigur und auch als solche durch das Pferd, einen schönen Schimmel ausgezeichnet, eine religiöse Begeisterung ausgedrückt, dergleichen hervorzubringen nur äusserst selten dem Künstler vergönnt seyn möchte. Man sieht hier, wie eine gewaltige Natur noch etwas über sich anerkennt, und von dem Göttlichen ganz durchdrungen sich vor ihm demüthigt. Es ist uns höchst wahrscheinlich, daß der Maler sich unter diesem den edelsten aller Kreuzzugsführer, Gottfried von Bouillon, unter den andern beyden vielleicht Tancred und Robert von Flandern gedacht hat. Hinter ihnen folgen vier gekrönte Häupter, nebst noch zweyen, deren Kopfbedeckung in Mützen besteht. Von den ersten dürfte einer, in der Kaiser-Krone mit langem, grauen Bart, leicht Kaiser Friedrich der Erste seyn sollen, der seinen Kreuzzug bekanntlich im hohen Alter machte, so wie mit einem andern in der Königskrone, an dem die Familienzüge des Hauses Valois unverkennbar sind, welches zur Zeit der van Eyck in Frankreich regierte, und deren einem sie diesen Kopf nachgebildet haben mögen, vielleicht Ludwig der Heilige gemeint ist. Bey allen andern haben die Physiognomien einen durchaus niederländisch-deutschen Charakter.

Auf dem Flügel Nro. 10. sind nach der Inschrift: Justi Judices, die gerechten Richter vorgestellt. Er enthält ebenfalls zehn Figuren zu Pferde, welche indeß an Bedeutsamkeit in den Charakteren denen auf den vorigen nicht ganz gleichkommen. Die Hauptfigur ist ein ältlicher Mann von äußerst gutem, freundlichen Gesicht auf einem Schimmel mit sehr reich verziertem Zaumzeuge reitend, in einen prächtigen, blauen Pelz gekleidet, deßgleichen mit einer Pelzmütze auf dem Kopf. Es wird dieser für das Porträt des Hubert van Eyck gehalten, so wie einer jüngeren Alters, von wohlgebildeten Gesichtszügen und gutem Ausdruck, in einem schwarzen Kleide,

*) S. Sander am angef. Ort. S. 342.

mit einem Paternoster von rothen Corallen um den Hals, ein schwarzes Tuch, von dem die Zipfel abstehen, um den Kopf, für das des Johann van Eyck gilt, und von allen Porträten, die uns von beyden in Kupferstich oder Holzschnitt bekannt worden, sind dieses die Urbilder. Einer von zwey zwischen ihnen Reitenden soll nach van Mander Philipp der Gute, Herzog von Burgund, seyn. Da uns die Gesichtszüge dieses Fürsten aus mehreren historisch ächten Porträten sehr genau bekannt sind, *) können wir indeß mit Genauigkeit versichern, daß weder einer dieser beyden, noch überhaupt irgend einer auf dem ganzen Werke Aehnlichkeit mit ihm hat. Ueberdem sind jene zwey nur theilweise gesehen und so untergeordnet, daß schon aus diesem Grunde keiner den Herzog vorstellen kann. Auf beiden Bildern (Nro. 9 und 10) ist es merkwürdig, wie das Bestreben zu individualisiren sich nicht allein auf die Menschen, sondern selbst auf die trefflich gemachten Pferde erstreckt, von denen z. B. die Schimmel zahm und gutmüthig, ein Rappe dagegen heftig mit dem Kopfe bewegt, wild und böse aussieht.

Auf den Flügeln zur linken Seite des Hauptbildes ist die durch beyde fortlaufende Landschaft ungemein sinnig nach dem Charakter der historischen Vorstellung modificirt. Auf Nro. 11, welches nach der Unterschrift: Heyremeti. Sti. die heiligen Einsiedler darstellt, sehen wir nämlich rechts schroffe Felsenwände, die jedoch eben mit Bäumen, worunter Palmen, Cypressen und Pinien, bewachsen sind, links aber einen dichten Wald, an dessen Rande reich mit Früchten beladene Orangenbäume stehen. Zwischen Fels und Wald taucht der Zug der Einsiedler, recht bezeichnend für ihren einsamen verborgenen Aufenthalt, aus einer dunklen Schlucht hervor. Auf der rechten Seite von Nro. 12, so nach der Unterschrift: Pegrini. Sti. die heiligen Pilger vorstellt, ist nun der Wald zwar fortgesezt, zwischen demselben und einem mäßigen grünen, oben mit Bäumen besezten Hügel öffnet sich aber eine weite Aussicht; wir sehen ein klares Wasser, noch mehr zurück eine Stadt, hinter welcher sanft geschwungene Anhöhen den Horizont schließen. — Aus dieser Landschaft naht der Zug der Pilger. Wir sollen sehen, daß sie aus weiter Ferne kommen und schon manchen Schritt gethan haben, um das hohe Ziel ihrer Wanderschaft zu erreichen. Sämmtliche Einsiedler, zehn an der Zahl, in dunkelfarbige Kutten gekleidet, zum Theil Rosenkränze in den Händen, und mit Krückenstöcken den wankenden Schritt stützend, bewegen sich gegen das Lamm hin. Starkes Haar und Bart, bey mehreren von grauer, bey den übrigen von dunkler Farbe, so wie ein bräunlicher Fleischton, stehen wohl in Uebereinstimmung zu ihren ernsten, mitunter finsteren Gesichtszügen. Sie sind offenbar dem Typus, welchen die Künstler für ihr gemeinsames Vorbild, Johannes den Täufer, in der obern Reihe gewählt haben, nachgebildet. Zwey zeichnen sich vor den andern besonders aus. Der vorderste, das Haupt ehrfurchtsvoll etwas vorgeneigt, seinen Blick auf das Lamm geheftet, murmelt eifrig Gebete, und ist für jeden, der solche Momente im Leben aufmerksam beobachtet hat, von ergreifender Wahrheit. Bedeutender im Charakter ist jedoch sein Nachbar links und ein vollkommen würdiges Gegenstück zu dem früher gepriesenen Helden. Sein ganzes Wesen ist wie sein Blick in demuthsvoller Begeisterung im Anschauen des Göttlichen versenkt und verloren, und sein langsames Vorschreiten erscheint wie bewußtlos und völlig mechanisch. Wenn schon nicht alle einen so erhebenden Eindruck machen, so nöthigen sie uns wenigstens immer die größte Bewunderung vor der tiefen Naturbeobachtung und der daraus hervorgehenden Wahrheit der Charakteristik ab. So erkennt man in mehreren an den seltsam heraufgezogenen Augenbraunen und den dadurch in der Stirn verursachten Falten Leute, bey welchen das beschauliche Leben angefangen in Schwärmerey auszuarten, dergleichen in der Natur wahrzunehmen es den van Eycks bey den zahlreichen Mönchen und Pilgern ihrer Zeit nicht an häufiger Gelegenheit fehlen mochte. Der Zug wird von zwey Frauen, von denen sich die eine durch das Salbgefäß als Maria Magdalena kenntlich macht, beschlossen. Beyder Haare fließen frey herab, die Bekleidung gleicht in der Form der der Maria in der oberen Reihe. Sie haben wohlgebildete Züge und einen guten Ausdruck, ohne jedoch gerade als bedeutend aufzufallen. Dieser Flügel ist in Rücksicht der kräftigen, harmonischen Totalwirkung bey weitem der vorzüglichste und macht auch in der Bedeutenheit der Charaktere dem die Streiter Christi vorstellenden den Rang streitig.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*) Vergl. unser Büchlein. S. 237.

London.

Ausstellung in der British Institution.

(Beschluß.)

Vandervelde malte seine berühmten Seestücke mit einer vollendeten Uebereinstimmung von Festigkeit der Hand und Leichtigkeit des Pinsels und mit großer Wahrheit. Hr. Holdsworth besizt sein Gemälde: „Ein frischer Wind, mit Kriegsleuten in der Entfernung" *), ein Gemälde, das uns unmittelbar auf die See versezt. Wer das Original nicht sehen kann, wird in den Copien von Wilson, Childe und Williams von dem verwandten Gefühl angesprochen werden. Ein kleiner Ruysdael ist besonders von Wilson, Earl und Clint gut copirt. „Das Gesicht des heil. Hieronymus" von Parmeggiano ist in der That ein anmuthiges und glorreiches Gesicht des Künstlergenius. Es ist noch schön im Refler von zweyter Hand und in verkleinerter Form, wie es von Corbett und Novian gemalt, vor uns steht. —

In der Miß Goldsmith Copie eines Claude, den der Earl von Egremont besizt, erkennen wir eine geübte und glückliche Landschafterhand. — Die wilderhabene Landschaft mit den Figuren des Arcas und der Kalisto, von Poussin, welche der Earl Grosvenor dem Institut lieh, scheint von Reinagle d. j. zu hastig copirt worden zu seyn. Die Copie von Tudor ist bey weitem vollendeter. (Examiner)

---

*) Ein sonderbarer Titel!

Nr. 25.



Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. März 1824.

Ueber das von den Brüdern Hubert und Johann van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde.

(Fortsetzung.)

Auf dem Flügel Nro. 12. ist der den übrigen Pilgern voranschreitende, colossale St. Christoph durch die große Masse etwas auffallend. Ueber ein ihm nur bis auf die Kniee reichendes, blaues Untergewand ist er mit einem weiten, ganz freygeworfenen Uebergewande von rother Farbe bekleidet, welches beyde Arme und eine Hand bedeckend in guten Motiven fließende, wohlgestaltete Brüche bildet. Seine nackten Füße sind noch, so wie die der Einsiedler, von dürftiger Zeichnung. Mit der Rechten sezt er einen gewaltigen Stab vor, während er sein reichlich mit dunklem Haar und Bart ausgestattetes, aber sonst nicht so glücklich als bey mehreren anderen gelungenes, Gesicht seitwärts wendend, mit der Linken dem Zuge andeutet ihm zu folgen. Derselbe besteht aus siebenzehn durchaus viel kleineren Figuren, an welchen eine etwas kurze Proportion im Vergleich mit dem Christoph ungleich mehr auffällt als bey den Einsiedlern. Auch sie haben meist dunkelfarbige Kleider an. Einer mit dem Muschelhute zeichnet sich durch sehr ernsten, würdigen Charakter wieder vortheilhaft aus. Dagegen hat ein anderer, dessen ganze Gestalt man im Profil sieht, etwas Dürftiges, wenn gleich sehr Wahres; noch ein jüngerer, im rothen Gewande, mit dem Pilgerstabe, sieht ungemein sorglos und vergnüglich darein. An einem vierten gewahrt man endlich wieder jenes schon erwähnte etwas überspannte Wesen. Die feine Art, wie im Fleisch der Ton bey den Einzelnen modificirt ist, wie auch in den bräunlichen Gewändern eine gewisse Abwechslung der Färbung statt findet, ist auf beyden Flügeln bewunderungswürdig, wenn gleich Nro. 12. wie in Bedeutung der einzelnen Charaktere, so auch in der Totalwirkung Nro. 11. nicht gleich kommt.

Wenn die sämmtlich auch auf den Rückseiten bemalten Flügel geschlossen waren, so hatte das Ganze die Form und Eintheilung von Fig. B. Auf den Rückseiten von Nro. 4 und 5. ist die Verkündigung Mariä vorgestellt, und zwar sieht man auf jener Maria, welche in ihrem Gemache von deutscher Bauart aber mit gewöhnlicher Balkendecke, vor einem mit grünem Zeuge überzogenen Bettischchen knieend die göttliche Botschaft empfängt. Nur wenig aufwärts blickend, hat sie ihr Haupt, zu dessen Seiten das hellbraune Haar herabfließt, so gewendet, daß man ihr jungfräuliches Gesicht beynahe von vorn sieht. Ruhige, demuthsvolle Ergebung in einen höheren Willen sind darin auf eine so zarte und zugleich sprechende Weise ausgedrückt, und werden so glücklich durch die auf der Brust gekreuzten Hände begleitet, daß die zur Seite des Engels neben ihr stehenden Worte: Ecce ancilla dom. durchaus überflüssig und lediglich aus altem Herkommen beygesezt sind, welches indeß von sämmtlichen, diese Bilder begleitenden Aufschriften solcher Art mit gleichem Rechte gesagt werden kann. Sie ist auf ähnliche Weise wie die Maria auf Nro. 2. bekleidet, nur daß Ober- und Untergewand hier von weißer Farbe und das lezte sehr faltenreich, nicht so rein in den Motiven und von etwas scharfen Brüchen ist. Durch ein Fenster sieht man nichts als einige Häuser und etwas Luft, welche aber durch eine außerordentliche Wahrheit und Helligkeit im Ton sich auf eine sehr angenehme Weise bemerklich machen. Nro. 5. zeigt uns in der andern Hälfte des Gemachs den Engel. In Form und Farbe wie die Maria angethan und auch von demselben Geschmack im Wurfe der Falten, unterscheidet er sich durch seine großen, den Flügeln des grünen Papageis, eines zu jener Zeit in Europa gewiß noch sehr seltenen Vogels, nachgebildeten Schwingen. Sein Haar wird nur nachlässig durch eine goldene Binde zusammengehalten, die vor der Stirn durch einen mit Perlen besezten Saphir, und darüber mit einem freystehenden Kreuz geschmückt ist. In der Linken die Lilie, mit der Rechten nach oben deutend, verkündet er knieend seine Botschaft. Der Ausdruck der Freude und des Sprechens ist in dem feinen, jugendlichen Gesichte ungemein wahr und lebendig. Vor ihm liest man die Worte Ave gratia. Der Fußboden des einfachen Gemachs besteht aus viereckigen braunen Steinen. Auffallend ist die meisterliche Behandlung des Perspectivischen vom Zimmer, so wie die Angabe des

Schlagschattens der Figur, besonders aber der Flügel des Engels an der Wand, indem die Beobachtung desselben so im Großen und Ganzen immer erst der im Kleinen und Einzelnen zu folgen pflegt, und aus so früher Zeit leicht ohne anderes Beyspiel seyn möchte. Zwey Zoll unterhalb der oberen Rundung geht der Rahmen, wie an den Seiten 2½ Zoll breit, auf beyden Bildern quer durch, so daß dadurch noch zwey kleine Gemälde entstehen. Das über der Maria stellt nach der Unterschrift auf dem Rahmen den Propheten Micha, und zwar als Kopf mit Händen dar. Mit dem linken Arm und der rechten Hand aufgestüzt, schaut er voll prophetischer Begeisterung auf Maria hinab. Starkes und langes Haar und Bart umwallen sein ernstes Gesicht. Ihm zur Linken liegt das Buch seiner Weissagungen, woraus man auf einem über seinem Haupte entrollten Streifen in lateinischer Schrift den also lautenden ersten Vers des 6ten Capitels liest: Ex te egredietur, qui sit dominator in Israel. Er ist mit grünem Unter- und weißem Ober-Gewande bekleidet. In dem halbkreisförmigen Raum über dem Engel sieht man der Unterschrift zufolge den Propheten Zacharias. Sein Haupt ist mit einer, ganz wie die des durch viele Abbildungen sehr bekannten Hubert van Eyck geformten Pelzmütze bedeckt. Ueber einem braunen, mit Pelzwerk verbrämten Leibrock hat er ein grünes, mit Hermelin gefüttertes Obergewand an. Während er mit der Linken das aufgeschlagene Buch seiner Prophezeihungen hält, deutet er begeisterten, lebhaften Ausdrucks auf eine Stelle darin, welche wahrscheinlich auf dem ausgebreiteten Streifen in den Worten: Exulta satis filia Syon, jubila. Ecce rex tuus venit (Cap. 9. V. 9.) enthalten seyn soll. *) Bemerkenswerth ist hier wieder die sehr starke Angabe des Schlagschattens, welcher vom Kopf auf jenen Streifen geworfen wird. Wenn schon die beständig blosgestellten Bilder der Außenseite, im Vergleich zu den immer gut verwahrten der inneren, sämmtlich etwas schwächer in den Farben erscheinen, so trifft dieses doch am meisten die der oberen Reihe, indem dieselben noch mehr als die der unteren den Einwirkungen der Sonne ausgesezt gewesen seyn mögen. Ueber die Vorstellungen auf den Außenseiten der schmalen Flügel (Nro. 6 und 7.) sind wir zwar zur Zeit noch nicht im Stande etwas Näheres zu bestimmen, können indeß mit Zuversicht eine genaue Auskunft darüber versprechen.

Wir kommen nunmehr auf die Rückseiten der unteren Flügel. Jede derselben enthält in einer Art von steinernen Nische, welche von dünnen Säulchen, die einfache durchbrochene Zierrathen tragen, eingefaßt werden, eine Figur; und zwar sind auf denen von Nro. 10 und 12, welche die Mitte einnehmen, Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist als Statuen von einem weißen Stein, den man am ersten für einen dichten Kalkstein halten möchte, auf einfachen, achteckigen Plinthen vorgestellt. Der erste (Nro. 10.) steht baarfüßig da, mit der Rechten auf das Lamm deutend, welches er auf dem linken Arm hält. Sein in großer Fülle mit in schönen Massen getheiltem Haar und Bart versehener Kopf ist von sehr edlen Formen, von höchst würdigem, männlichen Charakter und ernstem, ruhigen Ausdruck. Ueber dem Fell hat er wie gewöhnlich das auf der Brust mit einer Spange befestigte Obergewand, nur daß hier die sonst herabhängenden Zipfel wieder vorn herausgenommen sind. Die Motive darin sind zwar noch gut zu nennen, doch werden sie mehrfach durch scharfe und eckige Massen von Brüchen gestört und verwirrt. Johannes der Evangelist (Nro. 12.) bildet mit dem männlichen Ernst des Täufers einen schönen Contrast. Er erscheint nämlich als unbärtiger Jüngling von sehr feinen, edlen Zügen und reichem auf das zierlichste angeordnetem Lockenhaupt, dessen ganzes Wesen Sanftmuth und Güte athmet. Die Rechte zum Segnen erhoben, hält er in der Linken wie gewöhnlich den Becher, aus dessen Mitte sich ein phantastisch gebildetes Thierhaupt erhebt, an dem Rande sich aber vier Schlangenköpfe hervorwinden. Die Gewänder sind, mit Ausnahme daß das untere hier kein Fell ist, wie bey dem vorigen geordnet, nur daß die Brüche hier noch verworrener, schärfer und eckiger sind als an jenem, und Form und Bewegung der Glieder noch weniger andeuten. Vergleicht man damit das Gewandwesen auf den übrigen Bildern, so überzeugt man sich bald, der Künstler müsse hier absichtlich nach Statuen gearbeitet haben, die zu seiner Zeit in den Niederlanden gemacht worden. Bewunderungswürdig ist es, mit welcher Freyheit er hier eine angemessene Behandlung gewählt hat. Die große Verschmelzung der Töne ist, weil sie hier der bezweckten Wirkung nicht entsprach, absichtlich vermieden, die Pinselstriche sind vielmehr größer und derber geführt, die Lichter scharf begränzt aufgetragen; so sind auch die Flecken an dem Felle, welches Johannes zum Kleide dient, wie die des Lamms mit Fleiß von einer groben Regelmäßigkeit, wie dieses bey der im Einzelnen nicht sonderlich ausgeführten Statue Statt finden mochte. Nur die Köpfe hat er nicht von jenen Statuen entlehnt, denn sie sind nicht allein von einer idealischen Schönheit in den Zügen, von einem höchst edlen Geschmack in der Anordnung des Haupthaars, sondern der Kopf des Täufers hat eine nicht zu verkennende Aehnlichkeit mit dem Aesculap der Alten, und durch den des Evangelisten wird man lebhaft an die jugendlichen Götterbildungen, und

*) Diese Vorstellung der Propheten bey der Verkündigung kommt schon in den ältesten Denkmälern christlicher Kunst vor, ist aber namentlich in den cyclischen, in dem 15ten Jahrhundert durch den Holzschnitt sehr allgemein verbreiteten Darstellungen aus der Bibel, die unter dem Namen der Biblia pauperum jedermann bekannt ist, durchaus constant.

zwar am meisten an die des jungen Apollo erinnert, so daß man sich des Gedankens nicht erwehren kann, ihr Urheber müsse, auf was auch immer für eine Weise, Antiken zu Gesicht bekommen haben. Der Ton, die Lichter und Schatten des Steins sind von merkwürdiger Wahrheit, besonders ist die feine Beobachtung von Reflexen und Schlagschatten auffallend. Leztere zeigen sich besonders deutlich vom Lamm auf dem Gewande des Täufers, so wie von den beyden herabgebogenen Fingern der segnenden Hand des Evangelisten auf dem Inneren derselben. Die nackten Füße des ersten verdienen, wenn man die gewagte starke Verkürzung erwägt, für jene Zeit immer Lob. Die Hände sind jedoch besser und frey und zierlich in ihren Bewegungen.

Die Außenseiten der Flügel Nro. 9. und 11. enthalten zwey Porträtfiguren, und zwar ist auf dem ersten ein wohlbetagter Mann vorgestellt. Die flachen Hände gegen einander gehalten, den Blick aufwärts gerichtet, verrichtet er knieend seine Andacht. Er hat ein rothes, mit braunem Pelzwerk vorgestoßenes Kleid mit weiten Aermeln an, welches ziemlich tief durch einen einfachen, schwarzledernen Riemen, woran eine dergleichen kleine Tasche herabhängt, gegürtet wird. Die Falten desselben sind an den Aermeln und oben herum ungemein wahr und zugleich geschmackvoll, mehr nach unten bringt es jedoch die Gürtung mit sich, daß sie fast parallellaufend und mithin sehr einförmig werden. Auf Gewand und Pelzwerk ist hier indeß weniger Sorgfalt als gewöhnlich gewandt, ja das lezte kann man für van Eyck flüchtig behandelt nennen. Dagegen scheint es als ob der Maler an dem Kopf gleichsam habe zeigen wollen, was seine Kunst vermöchte, und er gehört zu den Porträten erster Classe, in welchen das ganze Wesen des Menschen auf das tiefste aufgefaßt ist, und derselbe uns in einem seiner prägnantesten Momente — hier im brünstigen Gebet — auf das lebendigste vor Augen geführt wird. So erkennen wir in den Gesichtszügen einen treuherzigen, ernsten, viel erfahrenen Mann; der Ausdruck der ruhigen, zuversichtlichen Andacht, aber das Mühevolle in der Art, wie er die Augen aufwärts wendet, ist wahrhaft ergreifend. Erwägt man vollends wie diese Augen, besonders das Schwimmende darin, wie die durch das angestrengte Aufwärtssehen etwas in Falten gezogene Stirn gemacht, wie Wange, Nase, Mund, Ohr und Hände modellirt und gezeichnet, wie klar die Schatten gehalten, wie warm der Localton des Fleisches ist, muß man gestehen, daß hier die Kunst in ihrer völligen Ausbildung da ist, so daß uns nichts mehr zu wünschen übrig bleibt. Auf dem Flügel Nro. 11. betet ebenfalls knieend und mit eben so gehaltenen Händen eine Frau in mittleren Jahren, in deren wohlgebildeten Zügen sich eine ruhige Andacht ausspricht. Auch ihr Kopf ist meisterlich gemalt, die Töne in den einzelnen Theilen sind mit ungemeiner Feinheit aufgesucht und gegeneinander abgestuft. Sie ist mit einem Oberkleide von unscheinbar violetter Farbe mit grünem Futter angethan, dessen Falten wieder mit der größten Treue der Natur nachgebildet sind. Auf dem Kopfe trägt sie ein einfaches, weißes Tuch, welches schleyerartig zu beyden Seiten bis auf die Schultern herabhängt, darunter aber eine Art Haube von sehr feinem, durchsichtigem Zeuge, mitten auf der Stirn durch eine Stecknadel mit dem Tuche zusammengeheftet. Ein zarter Schatten, den diese Haube auf die Stirn wirft, ist mit ausnehmender Feinheit gemacht.

Man war in gänzlicher Ungewißheit, wen diese Porträte vorstellten, bis man hier unter einer grünlichen Farbe, womit die alten, schmalen Rahmen auf der ganzen äußeren Seite der Flügel angestrichen waren, Spuren von Buchstaben entdeckte und demzufolge zuerst unter dem männlichen Bildnisse jene Farbe vorsichtig wegnehmen ließ, wo denn wirklich folgende deutliche, in Form eines Hexameters abgefaßte Inschrift in gothischen Buchstaben zum Vorschein kam.

Pictor Hubertus ab Eyck major quo nemo repertus.

Hieraus schien nun mit der größten Bestimmtheit hervorzugehen, daß das darüber befindliche Bildniß niemand anders vorstellen könne als eben Hubert van Eyck, der nach dem van Mander vor der Vollendung dieses Werks gestorben ist; und da man aus derselben Quelle weiß, daß die Schwester der Eycks, Margaretha, schon früher aus der Welt gegangen, schloß man mit gutem Grunde, daß sie in dem weiblichen Porträt vorgestellt sey und Johannes hiedurch seinen beyden Geschwistern ein Denkmal habe stiften wollen.

Durch diesen so glücklichen Erfolg ermuntert, fuhr man mit dem Abnehmen der Farbe auf den unteren Rändern der Rahmen fort und überall zeigten sich auch Inschriften, welche zu entziffern und richtig auszudeuten aber erst ganz neuerdings, nachdem man die Bilder in ursprünglicher Ordnung neben einander gestellt, und mehrere sachkundige Augen sich um die Wette daran versucht haben, ganz vollständig gelungen ist. Man fand nämlich einmal, daß auf jedem der drey andern Flügel ebenfalls ein Hexameter enthalten ist, sodann aber, daß alle vier in folgender Ordnung von Nro. 9. 10., 12 und 11 fortlaufend, im engsten Zusammenhange unter einander stehen, und auch nur so der richtige Sinn eines jeden einzelnen Verses zu erkennen ist. Sie lauten in jener Folge demnach also:

Pictor Hubertus ab Eyck major quo nemo repertus
Incepit; pondusque Johannes arte secundus
Suscepit laetus Judoci Vijd prece fretus
VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI.

Der dritte Vers ist von allen vieren der einzige wirklich verstümmelte, bey welchem der Anfang ganz fehlt. Da

die alten Beschläge, die die Flügel untereinander und mit dem Mittelbilde verbanden, nämlich mit der Zeit schadhaft geworden seyn mochten, so daß man sie durch die sehr plumpen und rohen zu ersetzen nöthig fand, welche man jezt noch daran wahrnimmt, hat man, um das Schloß anzubringen, womit das Ganze verwahrt wurde, eine Hohlung in den Rahmen gemacht und somit den Anfang der Inschrift ganz weggestochen. Damit Beschläge und Rahmen wieder eine Farbe bekämen, ist ohne Zweifel zu derselben Zeit beyden auch jener grünliche Anstrich gegeben worden. Die hier versuchte Ergänzung des Fehlenden durch die beyden ersten, mittelst des gesperrten Drucks ausgezeichneten Worte, möchte schwerlich weit vom Ziele treffen, indem sie nicht allein dem Zusammenhange vollkommen entspricht, sondern auch mit einem Reimspiel, welches in den übrigen Versen durchgeht, sehr wohl übereinstimmt, denn wie Hubertus mit repertus, wie pondus mit secundus, so reimt sich hier Laetus mit fretus. Auch im lezten Verse kehrt dieses Spiel in Mai und tueri wieder. Dem incepit ist endlich das suscepit unter den Verben ähnlichen Sinns, deren man eins mit der größten Bestimmtheit hier als fehlend annehmen muß, eben auch des Reims wegen, am meisten angemessen. In dem vierten Verse, einem Chronodistichon von wenig zu rühmender Latinität, haben wir die Zahlen bedeutenden Buchstaben, welche im Original sich nur durch rothe Farbe unterscheiden, mittelst Unzialen herausgehoben. Dieses vorausgeschickt ist der Sinn der vier Verse folgender:

Der Maler Hubert van Eyck, größer als je einer gefunden worden
Fing an; Johannes in der Kunst der zweyte nahm das Werk
Auf, im Vertrauen auf die Bitte des Judocus Vijd.
Im Verse stellt der sechste Mai euch die Vollendeten zur Beschauung zusammen.

Rechnen wir nun die in diesem Verse enthaltenen Zahlen zusammen, so ergibt sich, daß dieses den 6ten Mai des Jahrs 1432 geschehen ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verbesserungen irriger In- und Unterschriften, welche sich auf Kupferstichen, Holzschnitten und Steindrücken befinden.

In dem Münchener Gallerie-Werke: K. Baier. Gemälde-Saal zu München und Schleißheim rc. In Steindruck herausgegeben von Strixner, Piloty und Anderen. München 1817. B. 1. S. 43. befindet sich das Brustbild eines Mannes nach einem Dürer'schen Gemälde, welches mit der Jahrzahl 1500 bezeichnet ist. Den Steindruck fertigte N. Strixner und gab ihm die Unterschrift: Johann Dürer. Im Texte wird gesagt, daß es der Bruder Albrechts gewesen sey, welcher bey dem König von Polen Hofmaler war. Dieß ist auch richtig. Nach der auf dem Bilde befindlichen Jahrzahl aber, und wenn man noch das Alter des abgebildeten Kopfes erwägt, kann er unmöglich diesen Johann Dürer vorstellen. Denn dieser wurde 1490 geboren, und war damals erst 10 Jahre alt. Sein Bruder gab ihm Unterricht in der Malerey, worin er solche Fortschritte machte, daß ihn der König von Polen sehr bald zu seinem Hofmaler ernannte. Mehrere Schriftsteller verwechseln diesen Johann mit einem seiner Brüder, der eben so hieß, und 1478 geboren wurde. Näher setzen wir dieses auseinander in unserm Werke über Albrecht Dürer, Th. I. §. 20. II. S. 196. und in dem Verzeichnisse der Blätter N. 2526.

Auf dem von Porporati gestochenen Blatte Agar renvoyée par Abraham steht van Dyck pinx. Dieß ist aber falsch und soll van der Werf pinxit heißen, da das Originalgemälde von ihm ist. Ebenfalls soll auch das Gegenstück Agar reçue par Abraham, gestochen von U. Massard, nicht nach van Dyck, wie auf dem Blatte steht, sondern nach van der Werf seyn.

J. Heller.

Paris.

Redouté Recueil de Roses edit. grand in 8. Livr. 2.

Von Landon Annales du Musée erscheint eine neue Ausgabe in 25 Bänden 8. mit ungefähr 1800 Kupfertafeln in Umriß. Acht Bände für die italienische Schule, vier für die flamändische, deutsche und holländische, drey für die altfranzösische, vier für die neuere französische, zwey für die moderne Sculptur und einer für die Architektur. Jeden Monat erscheint ein Band mit 60—70 Tafeln. Der Text enthält kurze Biographien der Künstler, Notizen über Herkunft, Größe, Bestimmung, Werth der Gemälde, Angabe derjenigen, welche durch französische Waffen erobert, dann zurückgegeben worden oder geblieben sind rc. Preis jeden Bandes 15 Fr., auf Velin 30 Fr.

Die Ueberreste der Kunstsammlung des Cardinals Fesch, welche sich zu Paris in seinem schönen Hotel Rue du Mont Blanc Nro. 70. befanden, und noch einige antike Statuen, Büsten, Vasen und Marmor- und Porphyrtafeln enthielten, sind vom 15ten März an versteigert worden.

Man hat eine Subscription zu einem Monument für Pichegrü eröffnet. Die Statue soll aus Kanonen, die er erobert hat, gegossen werden.

Nr. 26.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. März 1824.

Paris, den 29. Februar 1824.

Société des Amis des Arts. *)

Als ich das Erstemal in diesem Blatt von der genannten Societät Nachricht gab, machte ich die Leser mit ihren Statuten und der Art ihrer Verwaltung bekannt. Ich bemerkte, daß der Betrag der Subscriptionen dazu verwandt werde, Gemälde zu kaufen, die unter alle Aktionäre nach dem Loos vertheilt werden, ungefähr ein Bild auf acht Aktien gerechnet. Ferner daß die Theilhaber, welche nicht vom Loos begünstigt sind, unter einander um Abdrücke vor der Schrift von einem oder zwey Kupferstichen loosen, die man in demselben Jahre hat ausführen lassen; endlich daß alle Mitglieder ohne Unterschied Anspruch auf einen Abdruck mit der Schrift von demselben oder den zwey Kupferstichen haben.

Offenbar besteht das Band, welches die Mitglieder dieser Societät vereinigt, in der Hoffnung, für einen sehr mäßigen Preis (100 Franken) ein Gemälde zu erhalten, das wenigstens fünf- oder sechsfach den Einsatz werth ist; der schlimmste Fall ist immer, nur Abdrücke nach der Schrift zu erhalten, d. h. ungefähr die Hälfte der Aktie zu verlieren. Darf ich nach allem dem nicht mit Recht sagen, der Titel, den diese Gesellschaft angenommen, sey wahrhaft usurpirt? Kann man sie mit gutem Gewissen Freundin der Künste nennen, blos weil man darin so gut und so wohlfeil als möglich, Gemälde kauft?

Wenn die Gesellschaft der Kunstfreunde, nach dem Beyspiel der Societäten der Geographie, der christlichen Moral, der Bibelgesellschaft, der Gesellschaft zur Ermunterung des Gewerbfleißes, und so mancher andern Verbindungen, deren Mitglieder aus Liebe zu ihrem Zweck ein jährliches Opfer bringen; wenn, sage ich, diese Gesellschaft von reiner und uneigennütziger Kunstliebe beseelt, Unternehmungen der Malerey, der Baukunst, Bildnerey, Kupferstecherkunst anordnete oder unterstützte, welche die Mittel und Hülfsquellen eines einzelnen Privatmanns übersteigen, oder ein Risico mit sich bringen, das ein Einzelner noch so Reicher, nicht auf sich nehmen kann; wenn sie Nachgrabungen veranstaltete, verfallende Gebäude, welche merkwürdig, aber dem gemeinen Wesen unnütz sind, herstellen ließe; wenn sie junge Leute von Talent ins Ausland schickte, damit sie den Zustand der Künste bey andern Nationen kennen lernen, den Kreis ihrer Ideen und Kenntnisse erweitern und nicht beständig sich auf demselben Zapfen herumdrehen — dann könnte sie mit Recht den Titel tragen, den sie sich beygelegt hat.

Noch einen Vorwurf mache ich dieser Gesellschaft. Eine gestochene Kupferplatte gibt gewöhnlich 1800 bis 2400 gute Abdrücke. Die Anzahl der Theilnehmer hat sich bisher nicht über 7 — 800 belaufen. Daher hätte man, nachdem man die ersten Abdrücke unter sie vertheilt, die folgenden verkaufen und den Erlös auf eine der Kunst vortheilhafte Weise verwenden können. Keinesweges. Damit die Exemplare der Eigenthümer in hohem Preise bleiben, läßt man nur so viel Abdrücke machen als Theilhaber sind, und vernichtet alsdann die Platten. Das thun Kunstfreunde! Ich nenne das Egoismus und Barbarey. Der Erfolg ist, daß ein für die Societät gestochenes Bild, wenigstens lange Zeit nicht von neuem gestochen werden kann, weil es schon herausgegeben ist, und doch wird es nicht so bekannt, als der Maler es wünschen muß. Dieß war der Fall mit dem reizenden Bilde Daphnis und Chloe von Hersent, und ich weiß noch sehr wohl, wie dieser Künstler umsonst bat, daß nur wenigstens 1200 Abdrücke von der Platte gemacht würden.

Eine Zeitschrift hat gesagt: die Gesellschaft der Kunstfreunde verbreite mehr Geld in den Künstlerwerkstätten, als das Staatsbudget für die Ermunterung der bildenden Künste bewilligte. Diese Behauptung ist, wenn nicht falsch, doch unvollständig. Die Civilliste, d. h. die jährliche Einnahme des Königs gehört allerdings zum Staatsbudget; diese ist nun so berechnet, daß der Regent aus eigenem Antrieb alles befördern kann, was zum Ruhme Frankreichs beyträgt. Man hat gewollt, daß er Kunst und Wissenschaft mit Nachdruck begünstigen könne, und diese edle Absicht ist nicht verkannt worden. Seit der

*) Vergl. den Bericht eines andern Correspondenten in Nro. 2. und 3. d. J.

Restauration hat das Ministerium des königlichen Hauses viel für die Künste gethan; vielleicht hat es sogar seine Mittel nicht genug geschont, weil man zu fürchten scheint, es möchte zu einer Verminderung seiner Ausgaben in diesem Fache genöthigt seyn, was sehr zu bedauern wäre. Ferner hat die Stadt Paris unter der Verwaltung eines sehr einsichtsvollen Magistrats, ebenfalls sehr bedeutende Arbeiten ausführen lassen. So verdankt man ihr z. B. die in St. Sulpice gemachten Versuche in der Frescomalerey, auf die ich zurückkommen, und dabey von dem Geschichtlichen der Kirchenverzierung sprechen werde.

Die Zeitschrift, deren ich erwähne, ohne sie zu nennen, hat also einen Theil der Wahrheit verhehlt, um das Verdienst der Gesellschaft der Kunstfreunde desto mehr hervorzuheben. Ich nehme nur deßhalb auf ihre Behauptung Rücksicht, weil sie zu den gelesensten französischen Blättern gehört und falsche Vorstellungen vom Zustand der Dinge in Frankreich zu verbreiten beabsichtigt.

Uebrigens hat man bemerken können, daß die Societät, so wie sie constituirt ist, den reellen Zweck, den sie sich vorgesezt hat, besser als den scheinbaren erreicht. Doch ist die Zahl der Aktionäre im lezten Jahre geringer gewesen als in den vorigen, weil die Kupferstiche von 1821 und 22 jungen Künstlern anvertraut worden sind, die keine Meisterwerke liefern; und da den Aktionären nicht daran liegt junge Künstler zu bilden, sondern vielmehr daran, schöne Kupferstiche zu erhalten, so hat ein Theil davon die Subscription nicht erneuert. Das Comité ist also hinlänglich avertirt.

In Folge der Langsamkeit, womit die Subscriptionen für 1823 eingingen, schloß man die Liste und begann die Ziehung der Loose erst zu Anfang dieses Monats. Daher dauerte auch die Ausstellung länger als gewöhnlich. Im Anfang schwach, schmückte sie sich doch allmählich mit artigen Sachen, unter denen ich ein Thierstück von Verré, und sehr niedliche Aquarellzeichnungen von Ciceri anführe. Ferner eine Scene aus einem Militärhospital von Deutch, einem Künstler, der alle Studien eines Historienmalers unter Girodet gemacht hat; Sepiazeichnungen von Enfantin, leicht und geistreich; Heinrich IV., wie er Unterricht in der Geschichte nimmt, von Fragonard, ein geschmackvoll componirtes und mit mehr Freyheit ausgeführtes Bild, als man gewöhnlich bey diesem Künstler findet; ein Interiorstück von Granet, das seinen Ruf nicht vermehren wird; zwey sehr schöne Marinen von Isabey dem Sohn, in denen eine außerordentliche Feinheit des Tons herrscht; Maria Stuart, mit Douglas fliehend, von Lamy; das Innere einer Kirche, worin sechs junge Mädchen aus dem Hospital vor der Statue der Madonna knieen, von Pingret zu St. Quentin, der dadurch bewiesen hat, daß es nicht blos zu Paris talentvolle Maler gibt; eine Scene, worin Hor. Vernet einen Räuber dargestellt hat, welcher lange Zeit das Schrecken der Umgegend von Rom, in einem Hinterhalt gefangen wird. Der Ausdruck der Frau, die ihn begleitet und in die Schlinge gelockt zu haben scheint, im Augenblick, wo sie den versteckten Soldaten erblickt, der auf den von ihr überlieferten Gesellen zielt, ist desto merkwürdiger, da er ganz der Erfindung angehört, denn die Erfahrung des Lebens gibt nichts Aehnliches.

Noch ein anmuthiges Bild von Vauzelle muß ich anführen, der sich ganz der maurischen Architektur gewidmet hat; dann zwey Gemälde voll Empfindung, von A. und H. Scheffer, das eine die Familie eines Matrosen am Meeresufer, beym Anfang eines Sturms, das andere zwey junge Gatten darstellend, welche den Tod ihres erstgeborenen Kindes beweinen. Die Wiege steht neben ihnen, aber leer, und nur dadurch wollte der Maler die Quelle ihrer Thränen andeuten. Vielleicht läßt dieß etwas Unbestimmtes, aber sie weinen gut, und man kann sie unmöglich ohne Rührung ansehen, denn die beyden Empfindungen die sich in unser Leben theilen, Freude und Schmerz, sind ansteckend, wenn sie sich durch Lachen oder Weinen zu erkennen geben.

Das sind die hauptsächlichsten Reichthümer, welche die Aktionäre der Gesellschaft für das Jahr 1823 unter sich zu vertheilen haben. Die Kupferstiche für dasselbe Jahr sind noch nicht beendigt; man hat erst kürzlich einen von denen für 1822 ausgetheilt. Er stellt Las Casas vor, der in seiner Krankheit von Indianern gepflegt wird, nach einem Bilde, worin Hersent alle die wahrhaftige Empfindung, die ihm eigen ist, ausgeprägt hat. Der Stecher, P. Adam, hat die Höhe seines Vorbildes nicht erreichen können, doch kann er das Verfehlte in Zukunft gut machen, wenn er den Muth hat, die Meister von neuem zu studieren und ihnen ihr Geheimniß abzugewinnen.

Diorama.

Das zulezt aufgestellte Bild ist durch die Ereignisse des spanischen Kriegs veranlaßt. Es stellt die Ankunft des Königs von Spanien in Puerto Santa Maria vor. Der Augenblick ist gewählt, wo König und Königin sich ausschiffen und von dem Prinzen Generalissimus an der Spitze seiner Truppen in Schlachtordnung empfangen werden. Man begreift leicht, daß eine solche Scene, hätte man sie auf den Vorgrund gebracht, gerade die Schwierigkeit dargeboten haben würde, die ich in meinen vorigen Artikeln angedeutet: das Unbewegliche der Figuren. — Um ihr auszuweichen, hat der Verfasser des Bildes, der sich dießmal nicht genannt, die ganze Handlung auf einen entfernten Grund verlegt, wo die Figuren nicht mehr genug malerische Wirkung haben, um durch den Mangel

an Bewegung das Bild zu stören. Der Beschauer steht auf dem höchsten Thurm einer alten, wahrscheinlich von den Mauren erbauten Veste. Von da umfaßt sein Blick Puerto Santa Maria, weiterhin die Bay, dann zur Rechten unsre Flotte und in der Ferne Cadir. Verfolgt man von da den Horizont nach der Linken, so sieht man nach einander das Fort Puntales, die Cortadura, die Insel Leon, Puerto real und endlich die Sierra de Ronda.

Die Häuser von Puerto Sta Maria sind von einem lebhaften Weiß, das den Augen weh thut. Wahrscheinlich sind sie mit Kalk überzogen, wie dieß in jenen Gegenden gewöhnlich ist. Das Bild ist mit Freyheit ausgeführt, die Gesetze der Perspektive sehr sorgfältig beobachtet; den Himmel bedecken Wolken, Vorläufer des Sturms, daher sieht man die Gegenstände nur in einem zweifelhaften Licht, doch ein Sonnenstrahl bricht durch, und der Glanz, den er auf dem Meer verbreitet, bringt Mannichfaltigkeit in die Wirkung der Landschaft.

Dieß neue Werk, welches historisches Interesse mit pittoresker Schönheit vereinigt, wird nicht minder als die vorhergehenden, von Kennern bewundert werden.

P. A.

Ueber das von den Brüdern Hubert und Johann van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde.

(Fortsetzung.)

Diese Inschriften, welche ohne Zweifel entweder von der Hand des Johann van Eyck herrühren, oder wenigstens auf seine Veranlassung so gemacht worden sind, haben für uns durch ihren Inhalt, und durch die fruchtbaren Folgerungen, so sich daraus ziehen lassen, ein großes Interesse. Wollten wir den Sinn in den Worten der Inschrift „Hubert fing an" und „Johann nahm das Werk auf" ganz buchstäblich nehmen; so würde sich daraus ergeben, daß Johann anfänglich gar keinen Antheil daran gehabt hätte, welche Meinung zur Zeit des van Mander wirklich von Mehreren in den Niederlanden gehegt wurde. *) Wenn wir nun aber auch in Erwägung, daß die Brüder nach der Tradition gewöhnlich in Gemeinschaft gearbeitet, es mit van Mander wahrscheinlich finden, daß Johann schon von vorn herein daran geholfen, geht doch so viel augenscheinlich hervor, daß Hubert als der eigentliche Unternehmer und Hauptmeister des ganzen Werks zu betrachten ist, und Johann erst nach dem am 18ten September des Jahrs 1426 erfolgten Ableben des Bruders, **) als der alleinige Fortführer desselben auftritt. Da nun die Bilder erst im Mai des Jahrs 1432 aufgestellt worden, sehen wir zugleich, daß er noch gegen sechs Jahr mit ihrer Vollendung beschäftigt gewesen. Die Ehre der Erfindung des Ganzen, welche bey einem so umfassenden Werke vor der Ausführung des Einzelnen wenigstens in sehr genauen Zeichnungen, wenn nicht in eigentlichen Cartons nothwendig vorhanden seyn mußte, gebührt daher dem Hubert allein, und nur in Beziehung auf die Ausführung bleibt es uns auszumitteln übrig, welche Theile von ihm selbst, welche von Johann herrühren mögen. Schon in unserem Werkchen, als wir von der oberen Reihe nur die drey Mittelbilder (Nro. 1. 2. 3.), von den unteren nur das Hauptbild (Nro. 8.), aus eigener Anschauung kannten, mußten wir uns dahin erklären, daß jene früher gemalt seyn dürfte, als diese; nachdem wir nun die Flügel von beyden (Nro. 4. 5. 9. 10. 11. 12.) gesehen, sind wir darin noch mehr bestärkt worden. Der Styl in der ersten ist offenbar anders und hat besonders durch Anwendung des Goldgrundes auf den Bildern Nro. 1. 2. und 3. etwas Alterthümlicheres als der in der lezteren. Aus diesem Grunde und weil auf den verschiedenen Tafeln der oberen Reihe innerer- und äußererseits durchaus kein wesentlicher Unterschied in der Behandlungsweise wahrzunehmen ist, glauben wir, daß sie ganz von Hubert gemalt ist. Fast merklicher als im Styl weicht die untere von derselben in der Behandlung und dem Ton ab; nur in mehreren Theilen des Hauptbildes (Nro. 8.) und in dem Flügel (Nro. 9.), der die Streiter Christi vorstellt, erkennt man bey genauer Vergleichung in beyden Stücken wieder eine große Uebereinstimmung mit der oberen. Auch diese Partien sind wir daher geneigt noch der Hand des Hubert zuzuschreiben, alles Uebrige aber in der unteren Reihe, innerer- und äußererseits möchte von Johann ausgeführt seyn. In allen hier dem Hubert gegebenen Theilen ist die Behandlung von einer Art, daß man die Führung des Pinsels nicht wohl verfolgen kann, sondern alle Gränzen und Uebergänge auf das sorgfältigste ineinander vertrieben und verschmolzen sind. Das Fleisch in denselben hat zwar einen schönen, warmen, in den Schatten bräunlichen Localton, der jedoch mit geringer Abwechslung bey allen Figuren ziemlich der nämliche ist; so sind auch die Hände keineswegs fehlerhaft, oder unzierlich in der Form, aber ebenfalls bey allen von einer Art und wie nach einem Schema gemacht. In dem muthmaßlich von Johann gemalten Antheil sind die Gränzen der Pinselstriche nicht so unmerklich ineinander verschliffen, son-

*) S. die Grabschrift des Hubert bey van Mander. Ausg. von 1618. Bl. 126. A.

**) S. die Ausgabe vom Jahr 1618. Bl. 124. A. Daselbst heißt es: Eenige meenen dat Hubertus dese Tafel eerst' mael alleen hadde begonnen, en dat se Joannes daer nae voldaen heeft: dann ick houde dat syse t' samen aenghevanghen hebben: maer datter Hubertus over ghestorven is A. 1426.

dern häufig mehr so stehen geblieben, wie sie aufgesezt werden. Der Localton des Fleisches hat sodann etwas Transparenteres, besonders aber ist er mannichfaltiger nach den verschiedenen Persönlichkeiten modificirt; endlich gewahrt man auch in den Händen eine andere Grundform und eine sorgfältigere Individualisirung.

Das bisher so in Dunkel gehüllte Verhältniß der beyden Brüder zu einander in Rücksicht auf die Kunst läßt sich nunmehr etwas näher bestimmen. Die Erfindung dieser umfassenden tiefsinnigen Composition zeigt uns, daß Hubert mit dem eigentlich schöpferischem Talent, so wie mit dem Sinn für Auffassung der großartigsten, idealen Charaktere, für einen edlen, reinen Styl in der Gewandung, in einem ganz außerordentlichen Grade begabt gewesen seyn muß, und wir halten uns für überzeugt, daß der Ausdruck des Johann von ihm „größer als je einer gefunden worden", die Art wie er sich selbst gegen ihn nur „einen zweyten in der Kunst" nennt, und sich zur alleinigen Fortführung des Werks nur durch Zuspruch bewegen läßt, nicht so sehr von brüderlicher Liebe und Verehrung, als von dem innigen und aufrichtigen Gefühl der Ueberlegenheit seines Meisters eingegeben worden ist. Wenn Hubert sich ferner in einzelnen Fällen, wie um die Häupter von Gott Vater, Maria und Johannes dem Täufer, auch noch nach alter Weise des Goldgrundes bediente, sehen wir an der vorzüglichen Art, wie er das Gold an den Gewändern der Chorknaben (auf Nro. 4. und 5.) durch Farbe nachgeahmt hat, daß jenes nicht aus Unvermögen, sondern lediglich aus altem Herkommen geschehen ist; wie denn überhaupt seine Malerey so vortrefflich, seine Farben von solcher Klarheit und Frische sind, daß einem kein Zweifel bleibt, wie er die neue Weise in Oel zu malen in ihrer ganzen Vollkommenheit gehandhabt hat. Deßgleichen beweist die ausgebildete Perspective des Zimmers, und die kleine, aber meisterlich behandelte Durchsicht aus dem Fenster auf der Verkündigung, so wie die Landschaften mit weichen Hintergründen auf der Anbetung des Lamms und dem Flügel mit den Streitern Christi, daß er ebenfalls mit der Linienperspektive in allen Vortheilen ihrer Anwendung hinlänglich bekannt gewesen, und auch die Wirkungen der Luftperspektive ihm keineswegs fremd waren. Endlich nimmt man in allen von ihm herrührenden Theilen wahr, wie er Reflexe und Schlagschatten in Einzelnheiten, auf der Verkündigung selbst schon im Großen auf eine sehr feine Weise beobachtet hat. In dem Antheil von Johann finden sich alle diese Eigenschaften in gleicher Vortrefflichkeit; im Localton des Fleisches und in einer gewissen Freyheit des Farbenauftrages ist bey ihm selbst noch ein Fortschritt nicht zu verkennen. Wir sehen hier also, mit welchem Unrecht man bisher lediglich von Johann als dem Erfinder der Oelmalerey und dem Urheber der übrigen Vervollkommnungen in der Kunst gesprochen hat, da doch eigentlich Hubert derjenige ist, von welchem alles dieses ausgegangen, und Johann mehr als der glückliche Schüler desselben zu betrachten seyn möchte, der das ihm vom Bruder schon in völliger Ausbildung Ueberlieferte nur auf eine würdige Weise weiter fortführte. Wie ist es denn aber doch zugegangen, frägt man hier natürlich, daß man so lange Zeit alles dem Johann beygemessen, Hubert aber kaum erwähnt hat? Wir erklären uns dieß auf folgende Weise. So lange beyde Brüder lebten, dürften sie ihre Erfindungen sehr geheim gehalten haben, wie daraus hervorzugehen scheint, daß es in der ältesten ausführlichen Tradition über Johann van Eyck bey Vasari ausdrücklich heißt, Johann habe sich erst in seinem höheren Alter entschlossen, sein Geheimniß von der Oelmalerey dem Rogier van Brügge und dem Antonello von Messina mitzutheilen, dieses aber, da Johann den Hubert lange überlebte, nothwendig erst eine Zeitlang nach dem Tode desselben geschehen seyn konnte. Nun ist es sehr begreiflich, daß Rogier und Antonello, durch welche jene wichtigen Verbesserungen in der Kunst zuerst allgemeiner verbreitet wurden, dieselben lediglich unter dem Namen des Johann, welchem sie sie zu verdanken hatten, weiter mittheilten, ohne des schon früher verstorbenen Huberts Erwähnung zu thun, woher denn die Tradition, daß jener wirklich der alleinige Urheber sey, sich schon früh so einwurzelte, daß sie sich bis auf unsere Tage fortgepflanzt hat.

(Der Beschluß folgt.)

Rom, den 17. Januar 1824.

Dicht am Grabmal der Cäcilia Metella auf der Appischen Straße stieß man bey Gelegenheit der Straßenbesserung kürzlich in der sehr geringen Tiefe auf einen geharnischten Tronk mittelmäßiger Arbeit, und nahe daran, ebenfalls auf der Straße, zwischen dem Grabmal und den Festungswerken von Capo di Bove auf drey mächtige sanft gerundete Fragmente mit überlaufendem einfachem Gesims und der groß und schön geschriebenen Inschrift:

T. CRVST | IDIVS. T. F. FAB. BRI |
PRAEF. F. | OVIT. VIXIT. ANN. XI | X
EX. TESTA | MENTO. PRO. PARTE. DI | IDIA.

Die Gesammtlänge der Inschrift beträgt 9, 3½ Rheinische Fuß, der Rest des Steines 5, 8; die Höhe der Schriftzüge in der ersten Zeile 5, 4, in der zweyten 4, 5, in der dritten 4, 1 Rheinische Zoll. Der Zirkelschnitt des Kreises, aus der das Fragment herrührt, ist von ähnlicher Größe wie der des Grabmals der Cäcilia Metella, und man kann sich bey einem so nah dabey gefundenen Fragment des Gedankens nicht erwehren, daß ein gleich mächtiges Monument, das des T. Crustidius jenem durch Bau und Lage so majestätischen Bau gegenüber stehen mochte. Auch ein großes marmornes Antefixum mit schön gearbeitetem Blätterwerk fand man in jener Nähe; Höhe 4, 2, Breite 2, 6 Fuß.

Nr. 27.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. April 1824.

Ueber das von den Brüdern Hubert und Johann van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde.

(Beschluß.)

Wir kommen noch einmal auf unsere Inschrift zurück. In dem dritten Verse derselben heißt es, Johann habe sich durch den Zuspruch des Judocus Vijd bewegen lassen, das Werk fortzuführen. Wer ist nun aber dieser? und in welchem Verhältniß hat er zu den van Eyck gestanden? — Zur Beantwortung dieser Fragen setzen wir zuvörderst eine Stelle aus dem Werke Anton Sanders über Flandern her, *) welche uns zuerst auf das Richtige geholfen. Daselbst heißt es in seiner Beschreibung der St. Baronskirche zu Gent: Picturae etiam variae a celebrioribus Belgii penecillis; una prae omnibus micat, velut inter ignes luna minores. Triumphus Agni caelestis est, quem Joannes et Hubertus ab Eyck, Pictorum coryphaei, Justo Vitio Domino de Pamele, Patricio Gaudavensi, pretium solvente, elaborarunt. De hac imagine Urientius illud Epigramma scripsit:

> Quos Deus ob vitium paradiso exegit, Apelles
> Eyckius, hos Vitii reddidit aere patres.
> Arte, modoque pari pariter concurrere visi,
> Aemulus hinc pictor, fictor et inde Deus.

Tam vivis ea coloribus primos humani generis parentes exhibet.

Für die des Lateinischen nicht Kundigen hier eine Uebersetzung des Wesentlichsten: „Die Kirche enthält auch verschiedene Bilder von den berühmtesten Malern Belgiens; eins strahlt vor allen, wie der Mond unter den Sternen. Es ist dieses der Triumph des himmlischen Lamms, welchen Johann und Hubert van Eyck, die Häupter unter den Malern, die Bezahlung dafür von Justus Vitius, Herrn von Pamele, Edlen von Gent empfangend, ausgearbeitet haben.“ Das Epigramm, welches sich nur auf die auf den Flügeln Nro. 6. und 7. vorgestellten Adam und Eva bezieht, haben wir hier nur beygesezt, weil auch darin gesagt wird, daß dieselben für das Geld des Vitius gemalt worden seyen. In wie fern nun dieser Justus Vitius mit unserem Judocus Vijd zusammenhängen möchte, darüber hofften wir genauere Auskunft in einem speciellen Werk über Gent von demselben Sander zu finden. Leider enthält dasselbe über das Genter-Bild zwar nur die so eben mitgetheilte Nachricht, *) die Sander nur aus diesem Buche in jenem späteren hat wieder abdrucken lassen, dafür waren wir aber so glücklich in den Fasten der Burgermeister von Gent, unter den beyden des Jahrs 1433 einen mit Namen: Judocus Vijts verzeichnet zu finden. **) Da nun dieser Name, bis auf die unbedeutende Abweichung zwischen d und ts, vollkommen mit dem unserer Inschrift übereinstimmt, da auch die Zeit mit der der Vollendung des Bildes, nämlich dem Jahr 1432, so nahe zusammentrifft, kann wohl kein gegründeter Zweifel mehr dagegen erhoben werden, daß in jener anderen Stelle das Justus Vitius nur die lateinische Schreibart für das niederländische Judocus Vijts ist, und sich diese Notizen bey Sander und unsere Unterschrift wie Exempel und Probe gegenseitig erklären und bestätigen. Da überdem Sander unter den Quellen, woraus er zu seinem Werk über Gent geschöpft, eine Chronik von St. Baro anführt, welcher er aller Wahrscheinlichkeit nach seine Nachrichten über die Kirche gleiches Namens verdankt, so stehen wir nicht länger an, unseren Judocus Vijts für den wahren Donator des Genter Werks zu halten, und die Tradition bey van Mander, nach welcher Philipp der Gute, Herzog von Burgund, dasselbe gestiftet haben soll, die uns schon durch den Umstand, daß sich sein Bildniß nirgend darauf findet, sehr verdächtig geworden war, als durchaus ungegründet zu verwerfen.

Aus den sonstigen Nachrichten, welche wir über die Familie der HH. von Pamele haben auffinden können, von denen die Vijts einen besondern Zweig gebildet zu haben

*) Flandria illustrata ab Antonio Sandero Gaudavensi. 3 Vol. Fol. S. Vol. 1. p. 124.

*) Antonii Sanderi Gaudavum. Bruxellis. 1627. 1 Vol. 4. p. 393.

**) S. Ebend. p. 85.

scheinen, und namentlich in dem Verzeichniß der edlen Familien von Gent bey Sander aufgeführt werden, *) geht übrigens hervor, daß sie zu den angesehensten in Flandern gehörte und also ein Mitglied derselben gar wohl im Stande war, ein solches Werk ausführen zu lassen. So gedenkt Sander unter dem Jahr 1539 noch eines anderen Burgermeisters aus diesem Geschlecht, eines Judocus de Jungij, Ritters, Herrn von Pamele. **) Nachdem derselbe ferner an einer anderen Stelle ***) zum Beleg, welche berühmte und große Namen die Schützengilde des heiligen Georg zu Gent unter ihre Mitglieder zählte, zuerst den Kaiser Maximilian den Ersten und andere fürstliche Personen genannt, folgen auch ein Johannes von Cruminghen und ein Judocus Blondeel, beyde Herren von Pamele. Die Familie blühte noch zur Zeit Sanders, wie denn um 1596 ein Johann von Pamele Präsident des obersten Gerichtshofes von Flandern war, †) endlich ein Claudius D'onguyes, Herr von Rouphigny, Marchaven, Pamele u. s. w., der in den ersten Jahrzehnten des 17ten Jahrhunderts mehrere Male die Stelle von den vier obersten Gerichtspersonen zu Gent bekleidete, welche der Landesherr jährlich zu besetzen hatte, und die aus der ehemaligen Würde eines Statthalters von Flandern entstanden, noch immer die angesehenste war. ††)

Mit der Entdeckung, daß die Unterschriften auf den einzelnen Bildern ein zusammenhängendes Ganze bilden, und der Auffindung des Verhältnisses von Judocus Vijts zu den van Eycks läßt sich nicht läugnen, daß die früher angenommene Meynung, nach welcher die Porträtfiguren auf den Außenseiten der Tafeln Nro. 9. und 10. Hubert und Margaretha van Eyck vorstellen sollten — wie fest sie auch begründet schien, als man allein die Inschrift unter der ersten kannte — vernünftigerweise nicht mehr zu halten seyn möchte. Für's erste dürfte es nicht leicht aufzuweisen seyn, daß in jener Zeit der Stifter eines so großen und kostbaren, von den gefeyertesten Künstlern seines Vaterlands ausgeführten Werks, sich nicht auf demselben als ein solcher hätte abbilden lassen. Nun wird aber jeder mit Gemälden dieser Art nur einigermaßen Vertraute, auch ohne die geringste historische Kunde von dem unsrigen zu besitzen, die beyden in Rede stehenden Figuren für Bildnisse der Donatoren erklären. Die Unterschrift, wie wir sie nunmehr im Zusammenhange lesen, ist ferner dieser Erklärung durchaus nicht entgegen. Es ist eine gewöhnliche Malerinschrift, welche keinen anderen Zweck hat, als uns über die Urheber, den Donator und die Zeit der Vollendung des Werks zu unterrichten, und daß gerade jener Vers, worin Hubert van Eyck so rühmlich erwähnt wird, unter jenes Porträt zu stehen gekommen, erscheint als rein zufällig. Was uns endlich vollends in der Ueberzeugung bestärkt, daß wir hier nicht den Hubert van Eyck sehen, ist die nicht zu verkennende Verschiedenheit der Gesichtszüge unseres Manns und des gerechten Richters auf der innern Seite von dem Flügel Nro. 10., dessen Kopf nach einer Tradition für das Bildniß des Hubert gilt, welche durch den Umstand, daß sie schon ums Jahr 1572 in allgemeinem Ansehen stand, *) viel Glaubwürdiges erhält. Sonach können wir als ausgemacht annehmen, daß wir in jenen Knieenden die Porträte des Donators Judocus Vijts und seiner Ehefrau erblicken, welche dieses Werk in eine, wahrscheinlich den beyden Johannes geweihte, Capelle, die aber später nach den auf demselben vorgestellten Adam und Eva benannt wurde, in der Cathedrale von Gent, stifteten. Diese Kirche war zu jener Zeit noch Johannes dem Täufer, und nur nebenbey der Maria und den heiligen Baro und Vedastus geweiht, die Patronschaft wurde aber später dem St. Baro allein übertragen. **)

Wie sehr wir uns nun aber auch über das neue Licht zu freuen haben, welches die Entdeckung und Entzifferung jener Unterschriften über das Werk und die van Eyck selbst verbreitet, können wir uns doch zugleich darüber eines gewissen Unwillens nicht erwehren, daß die van Eyck bey dem Außerordentlichen, was sie für die Kunst im Allgemeinen gethan und selbst darin geleistet, in ihrem eignen Vaterlande dermaßen in Vergessenheit und Nichtachtung gerathen konnten, daß es möglich war, jene Inschriften so zu überstreichen, ja zum Theil ganz zu zerstören. Welche Zeit sich dieser Barbarey zu schämen hat, läßt sich vielleicht

*) S. Ebend. p. 120.

**) Ebend. p. 103.

***) Ebend. p. 481.

†) Ebend. p. 212.

††) Ebend. p. 57.

*) Um diese Zeit erschienen nämlich die von J. H. Wierix gestochenen, bey Hieronymus Kock verlegten Künstlerporträte mit den Versen des Lampson, worin die Bildnisse der beyden van Eyck nach diesen, schon oben näher beschriebenen, Köpfen genommen wurden. Für die Wahrheit jener Tradition scheint uns außerdem noch zu sprechen, daß die Figur, welche den Johann vorstellen soll, auf eine Art gewendet vorgestellt ist, wie einer, der sich im Spiegel malt, ohne daß dieses Umwenden anderweitig in dem Bilde motivirt wäre, so daß er sich dadurch vor allen anderen auffallend unterscheidet. Wir würden bald über diesen Gegenstand zur völligen Gewißheit gelangen, wenn die bisher spurlos verschwundenen Bildnisse beyder Brüder, die sich einst in der Gallerie des Herzogs von Orleans befanden, so wie ein anderes des Johann, welches aus der Sammlung der Akademie zu Brügge, wo es einst das Gegenstück zu dem noch jezt daselbst befindlichen Porträte seiner Frau machte, gestohlen worden, irgendwo wieder zum Vorschein kommen sollten.

**) S. Sander ebend. p. 390.

nur noch aus dem Archiv der St. Baronskirche zu Gent mit Gewißheit ausmitteln; doch daraus, daß zur Zeit des van Mander bereits eine so falsche Tradition über den Donator in Umlauf und Ansehen war, läßt sich schließen, daß es schon früh geschehen seyn muß.

So viel über das Genter Werk selbst. Nun noch einige Worte über die Copie, welche Philipp der zweyte König von Spanien durch Michael Cocrie davon nehmen und nach Madrid bringen ließ, woselbst sie lange in der Capelle des alten Palastes aufbewahrt wurde. Dieselbe ist bekanntlich in neueren Zeiten, wahrscheinlich als Beute irgend eines französischen Generals, wieder nach den Niederlanden gekommen, war, mit Ausnahme von den Tafeln Nro. 1. 2. 3., die schon früher von den übrigen getrennt worden, die lezten Jahre zu Brüssel käuflich zu haben, und befindet sich gegenwärtig an drey verschiedenen Orten; und zwar sind Maria und Johannes, die Tafeln Nro. 2. und 3., seit dem Jahr 1821 der königlich baierischen Gallerie zu Schleißheim einverleibt, die Tafel Nro. 1. Gott Vater, und die Anbetung des Lamms, Nro. 8., im Jahr 1823 auf Befehl Sr. Majestät des Königs von Preußen erkauft und mit den sechs Originalflügeln Nro. 4. 5. 9. 10. 11. 12. zusammengestellt worden, die Copien dieser sechs Flügel endlich sollen für Seine Königl. Hoheit den Prinzen von Oranien ebenfalls im vorigen Jahre erstanden worden seyn. Von den Flügeln Nro. 6. und 7., welche doch Cocrie ohne Zweifel auch copirt hat, weiß man zur Zeit nicht, wo sie sich befinden. Auf dem Hauptbilde Nro. 8. liest man, wo das Wasser am unteren Rande des Brunnens durch den Rachen eines Thiers ausströmt: Michael de Coxie me fecit Anno 1555. Durch genaue Beschauung desselben überzeugten wir uns, daß die beyden Tafeln Nro. 2. und 3. zu Schleißheim wohl von der nämlichen Hand seyn dürften, durch Vergleichung der etwas später hinzugekommenen Tafel Nro. 1. wurden wir darin vollends bestärkt. In unserm Werkchen haben wir jene, theils, weil wir noch nichts historisch Beglaubigtes von M. Cocrie gesehen hatten, theils, durch eine fälschliche Notiz, daß Herr Aders in London die sämmtlichen Copien von Cocrie besäße, irregeführt, ungenau nur als Copien aus der Zeit desselben bestimmt.

Die unmittelbare Vergleichung der Cocrieschen Copien mit den Originalen, wie sie anzustellen uns hier in Berlin vergönnt ist, gewährt ein ungemeines Interesse. Die lebensgroßen Figuren in der oberen Reihe mußten dem Cocrie, der in Italien viel in Fresco malte und überhaupt mehr gewohnt war im Großen zu arbeiten als kleine Gegenstände mit Sorgsamkeit auszuführen, ungleich besser gelingen, als die viel kleineren in der unteren Reihe. Jene verlieren daher auch gegen die Originale hauptsächlich nur in der wunderwürdigen Ausführung aller Einzelnheiten und im Localton des Fleisches; übrigens sind sie sehr treu, von trefflicher Malerey und warmem Colorit, ja das rothe Gewand des Gott Vater möchte an Glut und Frische der Farbe dem Originale ziemlich nahe kommen, auch sind die Edelsteine und Perlen, welche ihm zum Schmucke dienen, in etwas breiterer Manier als bey van Eyck, aber immer meisterlich behandelt. Dagegen ist der Unterschied der Figuren in der unteren Reihe im Vergleich mit den Originalen auffallender. Sie sind lange nicht mit dem Geist gemacht, der sich in jenen in der Feinheit des Ausdrucks, der zart nüancirten Färbung, und der Delikatesse in der Behandlung ausspricht. Auch die Landschaft, obschon sorgfältiger ausgeführt und mehr gelungen als die Figuren, steht dennoch an Klarheit und Wahrheit des Tons dem Originale weit nach. Es sind diese Copien recht geeignet uns ein Maaß für die außerordentliche Höhe und Vollendung van Eyckischer Kunst zu geben. Michael Cocrie war nämlich ein Meister, welcher, mit der trefflichen damals in den Niederlanden üblichen Art zu malen das Studium der Werke des Raphael auf eine so glückliche Weise verband, daß nur wenige mit solchem Erfolg in dem Geiste jenes großen Meisters gearbeitet haben als er, und demungeachtet stechen seine Copien gegen die, über 120 Jahr früher gemachten, Originale auffallend ab.

Da wir nun über die ächten Copien des M. Cocrie so vollständig unterrichtet sind, müssen wohl die Copien des ganzen Werks, welche sich, nach der Versicherung eines Reisenden, der sie erst neuerdings gesehen, noch gegenwärtig vollständig *) in den Besitz des Herrn Aders zu London befinden, von einer andern Hand herrühren, und nur mit den historisch allein bekannten des M. Cocrie von dem Besitzer verwechselt worden seyn. Bemerkenswerth ist, daß, wie aus einem früheren Briefe des Hrn. Aders hervorzugehen scheint, darin immer zwey Flügeltafeln der Originale als Nro. 5 und 7, 4 und 6, 9 und 10, 11 und 12, auf eine Tafel gemalt sind.

Schlüßlich freuen wir uns die Versicherung geben zu können, daß gegenwärtig in den Niederlanden selbst ein lebhaftes Interesse für die van Eyck und ihre Schule zu erwachen anfängt, als dessen nächste Frucht wir einen Aufsatz über die Geschichte unseres Genter Werks von Herrn de Bast in einem zu Gent erscheinenden, wissenschaftlichen Journale zu erwarten haben. Aeußerst begie-

---

*) Auch Johannes und Maria (Nro. 2. und 3.) fehlen dort nicht wie der Recensent unseres Werkchens im Kunstblatt 1823. Nro. 54 — 56. meint, und daher geneigt ist die beyden Tafeln in Schleißheim als dazu gehörig zu betrachten. Wie wir aus einem Briefe des Hrn. Aders sehen, hat die Maria namentlich die Bewunderung Flarmanns in einem hohen Grade erregt.

rig sind wir, in wie fern die an Ort und Stelle bey den ergiebigen, außer den Niederlanden überall fehlenden Hülfsquellen, welche specielle Chroniken und Archive gewähren, leicht mit noch günstigerem Erfolg angestellten Forschungen, die von uns hier gewonnenen Resultate ausführlicher bestätigen, oder auch noch ganz neue liefern werden. Zugleich aber glauben wir, daß Gegenwärtiges auch dem Hrn. de Bast ein nicht unwillkommener Beytrag seyn wird.

Nachrichten aus London.

Man darf in der nächsten Zeit eine bedeutende Kunstausstellung in der British Institution erwarten. Bereits sind viele Arbeiten in den verschiedenen Zweigen der zeichnenden Künste eingegangen und die Ausstellenden werden, sobald ihre Gemälde an den Wänden ihre Plätze gefunden haben, zugelassen werden, um der ersten Ansicht des Ganzen zu genießen. — Wir haben einige wenige Werke dieser aufblühenden Schule gesehen, von denen man annehmen darf, daß sie den Ruf ihrer geistreichen Urheber nicht schmälern werden: anderer hörten wir mit Lob gedenken. Die Zahl der Künstler, welche die Gunst des Publikums in Anspruch zu nehmen sich entschlossen, ist sehr gestiegen; wir wünschen sehr, sie möchten Beyfall verdienen, und hoffen, die Zahl der Kunstfreunde werde nach dem Maaße des Verdienstes der Künstler, sich vermehren.

Brockedon hat ein Kabinet-Gemälde „Raphael und seine Geliebte", eingesendet; eine äußerst anziehende Composition. Raphael sizt vor seiner Staffeley und wendet mit einem belebenden Blick die Aufmerksamkeit seiner Geliebten auf ihr Porträt, an welchem er mit der Begeisterung der Liebe und dem Enthusiasmus der Kunst zu malen scheint.

Das Interesse, welches diese Composition einflößt, wird durch die Lokalität der Scene erhöht. Das Gemach, welches hier dargestellt wird, ist dasselbe, in welchem der erhabene Künstler seine unübertroffenen Zeichnungen fertigte, die eher Geburten der Begeisterung als Werke sterblicher Hände zu seyn scheinen. Auch die Staffeley, auf welcher das Porträt aufgestellt ist, ist eine Copie deren, welcher Raphael sich bediente. (??)

Edwin Landseer hat einen Gegenstand gewählt, der bey seinem verständlichen Inhalt nicht ermangeln wird, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen — nämlich die bekannte Fabel von dem Affen und der Katze. Die Behandlung ist sehr humoristisch. Der Affe ist ganz Schelm, ein vollständiger Inbegriff von Possenhaftigkeit und Verschlagenheit: und als solcher ist er in einer Reihe von Darstellungen gezeigt, die alle sehr charakteristisch sind und durch den Ausdruck „graphic wit", den man Hogarth's Episoden beygelegt hat, am besten bezeichnet werden. Sehr gut ist unter andern die Darstellung, wo der Affe die Katze in einen Shawl wickelt, um sich vor ihren Krallen zu schützen, — ein Kunststückchen, das in der animalischen wie in der politischen Welt zuweilen mit Glück angewendet wird.

Von Landseer sind noch zwey andere Gemälde eingegangen: „The Puppy and the Frog" und die „reisenden Musikanten." Wir werden über diese sprechen, wenn wir von der Ausstellung selbst handeln.

Eastlake, dessen Gemälde „the Banditti" in der lezten Ausstellung in Somerset-house mit so vielem Beyfalle aufgenommen worden, hat einem seiner Kunstgenossen fünf Gemälde überlassen, welche in der Ausstellung des Instituts einen Platz finden werden. Vier derselben behandeln denselben Gegenstand wie sein Gemälde „the Banditti"; unter diesen ist besonders das Eine von großem Verdienst, wo der Räuberhauptmann zu den Füßen seiner Geliebten im Augenblick, wo ein Schuß von der päpstlichen Wache ihn getroffen, in den lezten Zügen liegend dargestellt ist. Die Zusammenstellungen auf den sämmtlichen Gemälden sind sehr malerisch gegeben und die Farben meisterhaft behandelt. Das fünfte Gemälde von Eastlake ist eine Landschaft, im guten Geschmack der italienischen Schule gemalt. Wir erfahren, daß diese fünf Gemälde bereits das Eigenthum von Kunstfreunden seyen, die ohne Vorurtheil und ohne Rücksicht auf die öffentliche Meynung für sich selbst urtheilen.

Von Hilton ist ein humoristisches Gemälde eingegangen: von Martin „The Love among the Roses." Etty, neulich von Rom zurückgekehrt, Hayter, Jones, Burnet und andere Lieblinge des kunstliebenden Publikums sollen das Ihrige zur Ausstattung dieser Exposition beygetragen haben. (Somerset-House Weekly Miscellany of fine Arts.)

Wir werden über diese Ausstellung nächstens das Nähere berichten und bemerken nur noch, daß, nach Privatnachrichten, Haydon eben ein allerliebstes kleines Gemälde vollendet hat, Silen darstellend, der Bacchus und Ariadne ihres unmoralischen Lebenswandels wegen scharf tadelt.

Von Canova's Werken in Umrissen von Henry Moses und mit den Bemerkungen der Gräfin Albrizzi sind bis jezt siebzehn Hefte erschienen. (Derselbe H. Moses hat auch Retsch's Umrisse zu Fridolin nachgestochen!)

Den Freunden der Alterthumswissenschaft wird die Nachricht erfreulich seyn, daß die vollständige Worsley'sche Sammlung alter Kunstwerke unter dem Titel: Museum Worsleyanum in einer wohlfeilen Ausgabe in Quart gestochen und mit Bemerkungen begleitet in dem laufenden Jahre erscheinen soll. A.

Nr. 28.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. April 1824.

Hittorffs *) Reise durch Sicilien.

(Aus einem Brief an den Herausgeber.)

Selinunt, am 30. Dec. 1823.

Meinem in Paris schon gefaßten Vorsatze gemäß, wovon ich dir in Rom einiges mittheilte, machte ich mich am 15ten Juli auf den Weg nach Neapel, blieb in dieser Stadt nur die nöthige Zeit, um vieles in dem Museum und einige Monumente und Kunstwerke des 15ten und 16ten Jahrhunderts zu zeichnen und verlebte die meisten Tage bis Ende August in dem unvergleichlich schönen Pompeji, wo die Kunst der Alten verstanden, geprüft, gewählt und dann studirt werden muß, um in ihrer völligen Kraft, in ihrem innigen Geiste, in ihrer unaussprechlichen Phantasie so wirken zu können, wie Sie es sollte, um nicht auf große Nebenwege zu führen, worauf leider mancher sorglos einhergeht. Begleitet von meinem Schüler und Freunde, Hrn. Zanth und einem jungen deutschen Architekten Hrn. Stier, welchen ich auf meine Kosten aus Rom mitgenommen, schiffte ich mich dann Anfang Septembers ein und wir kamen nach drey Tagen Ueberfahrt in Palermo glücklich an. Hier erfuhr ich gleich, daß zwey junge Engländer, beyde Architekten, im Laufe dieses Jahres in Selinunt große Nachgrabungen angestellt hätten und daß die von ihnen gefundenen, mit Bildhauer-Arbeit verzierten Metopen zweyer Tempel dieser antiken Stadt so eben im Museum aufgestellt worden wären; leider mußte ich zugleich erfahren, daß Einer dieser Künstler mit Namen Harry einige Tage vorher ein Opfer der schlechten Luft geworden war, welche die verlassenen Ruinen Selinunts umdünstet. Ich konnte daher nur die Bekanntschaft des zweyten Hrn. Hangel machen, in dessen Begleitung ich diese alten Trümmer der Kunst besah. Die gefundenen Ueberreste bestanden aus drey ziemlich wohl erhaltenen Metopen und aus der verstümmelten liegenden Figur eines Kriegers, welche wohl einer Tympanverzierung angehörig gewesen seyn mag. Die ersteren trugen in ihrer Ausführung den Charakter angehender Kunst, der Krieger aber näherte sich den schönen Agineten, und so mögen diese Werke stufenweise klassifizirt werden können. *) Da ich indessen den größten Drang in mir fühlte, baldmöglichst meinem Ziele entgegenzukommen, ging ich in keine ausgedehntern Bemerkungen über, welche ich bey meiner Zurückkunft anstellen werde. — Versehen mit allen möglichen Empfehlungsschreiben, worunter auch die Befehle an die Intendanten Siciliens waren, mir alle Nachgrabungen und Nachsuchungen der antiken Monumente zu erleichtern; vor uns drey Maulthiere, bepackt mit den nöthigen Geräthschaften und Instrumenten, und begleitet von einem landkundigen Palermitaner, traten wir am 7ten September, den Wanderstab in der Hand und frohen Muth im Herzen, unsere Reise an.

Wie mich das herrliche Land mit allen seinen mannichfaltigen Urschönheiten ansprechen mußte, magst du dir denken können; ich werde dir also blos von meiner Kunst-Ernte sprechen und, um kurz zu seyn, nur von unseren interessantesten Arbeiten. Ohne dich daher nach Cefalù zu führen, gehe ich gleich nach Tindaris über, wo wir nebst einigen römischen Ueberbleibseln und griechischen Fragmenten das Theater vermaaßen und zeichneten. In Messina verweilten wir auch einige Zeit, indem ich die dortige Domkirche, zwey unvergleichlich schöne Springbrunnen von Giovann' Angelo, mehrere Monumente aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert, einige Kirchen und Paläste, nicht unwürdig fand, die Grundlage einer Sammlung der neuen Baukunst in Sicilien bilden zu können.

Von Messina ging der Weg nach dem sehnlichst erwarteten Theater zu Taormina; wo nicht die imposanteste, doch immer die schönste Ruine, die ich bis jezt sah. Obschon ursprünglich ein in den Felsen eingehauenes und

---

*) Architecte des Menus Plaisirs du Roi zu Paris, bekannt durch die mit seinem Collegen Hrn. Le Cointe angeordnete schöne Decoration der Kirche Notre Dame bey der Taufe des Herzogs von Bordeaux. S. Kunstbl. 1821. Nro. 54. und 58.

*) Hierüber hat uns Hr. v. Klenze ausführliche Nachricht mitgetheilt. S. Kunstbl. Nro. 8. d. J. D. H.

seiner Form nach griechisches Theater, so läßt doch die Menge reicher Ueberbleibsel der spätern Constructionen uns keinen Zweifel, daß dasselbe unter der römischen Herrschaft und deren Einfluß zu dem Prachtgebäude erhoben wurde, wovon seine Ruinen zeugen. Wir sammelten mit vieler Mühe die nöthigen Materialien zu einer vollständigen Ergänzung dieses Monumentes, welches troz seiner Zerstörung doch noch das am meisten erhaltene Theater des Alterthums ist. Ich ließ viel nachgraben, sparte weder Geld noch Mühe und war glücklich genug, mehrere Entdeckungen zu machen, welche mir sehr erleichtern werden, meinen Zweck mit möglichster Bestimmtheit zu erreichen. Vieles Merkwürdige davon ließe sich nur die Zeichnungen in der Hand, erklären; doch was Allen [illegible]gangen und was überhaupt noch nicht als Beyspiel [illegible] dem Theaterbau der Alten angeführt wurde, ist die von mir entdeckte Disposition der Gradinen oder Sitzstufen, welche hier der Pracht des Ganzen entsprechen. Bey allen bekannten Gebäuden dieser Art eben sowohl, wie bey dem Amphitheater, waren, wie du weißt, die Stufen immer so breit um als Sitz für eine Person dienen zu können, hinter welcher noch hinreichender Raum übrig blieb, auf welchem die Füße des darüber sitzenden Zuschauers ruhen konnten. Um der oft daraus entstehenden Unbequemlichkeit der mit oder ohne Willen ausgeübten Fußstöße in etwas vorzubeugen, war bey mehreren, da wo die Füße aufstehen mußten, eine durchgehende Vertiefung eingehauen und die ganze Breite der Stufe hatte bis circa 30 franz. Zoll. In Taormina hingegen nahm jede Person zwey Stufen gleicher Höhe ein, eine für den Sitz, die andere für die Füße, und jede derselben hatte nur 15 franz. Zoll Breite. Da diese Eintheilung, welche der Bequemlichkeit angemessener war, eine beynahe doppelte Höhe des Raumes für die Stufen einnahm, und die Zuschauer sich untereinander nicht mehr verdeckten und beschwerlich fallen konnten, so mußte der Anblick dieser Menschenmasse, über welcher ein Porticus von Granitsäulen hervorragte, einen einzig schönen Anblick bilden und zur Vollkommenheit des Ganzen beytragen.

Wir erstiegen auch den Aetna, lieber Freund, aber was ich bey diesem Schauspiele der Natur genoß und empfand und was mir von diesem Genusse, von diesen Gefühlen in der Seele ewig eingeprägt bleiben wird, dieß kannst du in keiner Reisebeschreibung lesen, dieß kann kein Dichter in Worten aussprechen und wär' es ein Homer, ein Virgil oder Schiller. Aber komme du selbst und ersteige den Gipfel des Vulkans, dann werden auch dich dieselben Gefühle überwältigen. — Catanien empfing uns bald nachher und bot mir reiche Ausbeute dar. Ich kann dir nicht sagen, wie kindisch ich mich freute, als wir nach Vermessung des dasigen Amphitheaters, des Theaters und des Odeums bey den Gradinen des leztern auch entdeckten, was ich bey Taormina zuerst fand, mit dem Unterschiede jedoch, daß hier die Stufe für die Füße nur 6 Zoll hoch war, der Sitz aber seine gewöhnliche Höhe hatte. Auch fanden wir an einem antiken Grabe, welches sich in seiner Form, seinen Stuckverzierungen und seinen Profilen sehr den Monumenten der Gräber-Straße zu Pompeia nähert, eine unstreitbar bey der Ureonstruction angebrachte Thür mit einem regelmäßigen Spitzbogen. Die nächste denkbare Epoche der Erbauung dieses Grabes kann nur die der Römerherrschaft in Sicilien seyn. Ich habe Hrn. Lecointe gebeten unserm Freunde Boisserée die Skizze davon mitzutheilen, die ich ihm schickte. Außer einigen andern Hervorbringungen des 11ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts zeichneten wir vieles im Museum des Prinzen Biscari, und unter andern ein sehr schönes Architrav-Stück von 3 franz. Fuß Höhe und von einer jonischen oder corinthischen Säulenordnung. Da dieses bey der Stadt gefundene Ueberbleibsel in seiner Ausführung und in seinen Verzierungen eben so vollkommen und geschmackvoll wie die der schönsten athenischen Monumente ist, so betrachtete ich es als Beweis für eine bis jezt noch nicht anerkannte Epoche in der Baukunst der griechischen Pflanzstädte."

Während ich in Siracusa meine Sammlung durch die Reste des Tempels der Minerva, der Diana, des Jupiter, des Amphitheaters, des Theaters, einiger Gräber und Bäder vermehrte, fand ich in dem dortigen Museum (?) als Fußgestell eingemauert, zwey Stücke eines kleinen dorisch griechischen Gesimses von außerordentlicher Ausführung, einem schönen Profil und ganz mit Verzierungen von zinnoberrother, weißer, grauer und schwarzer Farbe bedeckt.

Ein glücklicher Genius führte uns von Siracusa nach Palazzolo, wo seit 15 Jahren ein verdienstvoller Mann, der Baron Judica, Nachgrabungen machen läßt. Das Museum dieses wackern Alten wurde mir von ihm mit der größten Zuvorkommenheit eröffnet und eben so mir die Erlaubniß gegeben, alles darin zeichnen zu können, wozu ich Lust hätte. Obschon das Museum reich an griechisch-sicilischen Vasen ist, fesselte meine Aufmerksamkeit am meisten eine Menge schöner Fragmente von gebrannter Erde, wie ich deren noch nirgendwo so interessante sah. Da die Profilirungen und die Verzierungen derselben höchst geschmackvoll und völlig unbekannt sind, so machten wir von den schönsten Abzeichnungen, eben so wie von mehreren Opfer-Altären und einem besonders merkwürdigen jonischen Kapitell aus weißem Marmor; wir zogen endlich selbst nach dem Orte der Ausgrabungen einige hundert Schritte von Palazzolo entfernt, wo die antike Stadt Acre stand. Groß war hier meine Ausbeute in unanerkannten Fragmenten griechischer Baukunst, welche

che ihrer Mannichfaltigkeit sowohl, als ihrer Schönheit und des Interesses für die Geschichte wegen höchst merkwürdig sind. Es wird dir fast unglaublich scheinen, wenn ich dir auch von einem, theils in Werkstücken ausgeführten und theils in den Felsen gehauenen Theater spreche, welches wir aufnahmen und dessen Orchestra 18 franz. F. im Durchmesser hatte. Unser Antiquar von Palazzolo glaubt, und wohl nicht ohne Grund, es sey dasselbe ein Theil des Palastes Hierons gewesen, von welchem sich Ueberbleibsel in der Nähe befinden.

So um ein vieles bereichert, traten wir abermal unsere Wanderschaft an, und fanden uns bald umgeben von den Ruinen der Tempel der Juno Lucina, der Concordia, des Herkules, des Aesculap, des Castor und Pollux und des Vulkan zu Agrigent. Nachdem wir alle diese Monumente verzeichnet hatten, legten wir auch die Hände ans Werk, den kolossalsten Tempel Siciliens, den des Jupiter Olympius unter seinen Trümmern hervorzuziehen. Wie sehr die Zeit und die Unwissenheit dieses Monument, aus der blühendsten Epoche Agrigents, zu dem verworrensten Steinhaufen umwandelten, davon zeugen die wenigen Versuche, welche bis jezt gemacht wurden, Nachforschungen darüber anzustellen. Cockerell war der Erste, welcher sich ernst damit befaßte; in wie weit er indeß seine Arbeiten zur Reife brachte, ist mir nicht bekannt geworden. Mit Beyhülfe eines Malers und Architekten aus Girgenti R. Politi, zeichnete er auch zuerst die einzeln herumliegenden Fragmente eines der Giganten und bestimmte deren Stelle im Tempel, als über den innern Pilastern angebracht und die zweyte Ordnung bildend, welche das äußere Ende des Dachwerks der in der Mitte offenen Cella trug. Wiewohl diese Idee als einzig zweckmäßig jedem Kunstverständigen sich zuerst darbieten mußte, so gehört doch das Verdienst sie zuerst ausgesprochen zu haben einzig und allein jenem ausgezeichneten Künstler. Was ich jedoch in seinen mir zu Gesichte gekommenen Skizzen über die ganze Wiederherstellung des Tempels und insbesondere der Façade sah, wo er zwey kleine Thüren zwischen den äußersten Säulenweiten anbringt, davon wollte mir vieles nicht einleuchten. Politi gab später ein kleines Werk über diesen Tempel heraus, worin er als Hauptzweck hatte, die Form und Stelle der Eingangsthüre zu restauriren. Durch eine Stelle des Fazello und einen Wappenstein des neuern Girgenti verleitet, bringt er die Giganten in der Mitte derselben an, und läßt sie den Thürsturz tragen. Hr. v. Klenze aus München gab, wie ich aus einer ins Italienische übersezten Handschrift ersah, auch ein Werkchen mit Kupfern begleitet heraus, *) wo er an der Stelle der Giganten Politi's eine Säule vor die Mitte des Eingangs sezt.

*) M. s. die Anzeige davon im Kunstbl. 1822. Nro. 8.

So stand die Untersuchung, als ich die Ruinen-Masse dieses Monuments in Augenschein nahm und ans Werk ging. Unterstüzt durch den Fleiß und das Talent meiner Begleiter sammelte ich alle nur mögliche Ueberbleibsel, und beglückt durch den Zufall, welcher der hiesigen Regierung eingab, einen der Giganten zusammentragen zu lassen und durch mehrere der interessantesten Entdeckungen, welche ich bey meinen großen Nachgrabungen täglich machte, brachte ich nach einer 30tägigen unaufhörlichen und mühseligen Arbeit es endlich so weit, mich im Besitze aller Zeichnungen und Vermessungen zu wissen, welche mir die Zuverlässigkeit geben, dieses große Werk des Alterthums auf die sichersten Muthmaßungen gestüzt, wieder zur Anschauung bringen zu können. So entdeckte ich mit der größten Gewißheit die Stelle des innern Anten-Kapitells und dessen wahre Form, innere Gesimsstücke und ein mit Eiern verziertes Architrav, welches wohl über den Giganten gelegen haben mag, mehrere Frontonstücke und die Deckglieder des Karnießes der Haupt- und Seitenfaçaden. Ferner gewann ich die Versicherung einer weit größern Stufenanzahl beym Eingange als um den Tempel, den wahren Durchmesser der Säulen und die Dicke der Zwischenmauern, welche immer unrichtig angegeben worden sind. Was den Giganten betrifft, welchen wir in seinen verschiedenen Ansichten mit der pünktlichsten Genauigkeit in den Massen und Proportionen und besonders in der Wiedergebung seines Charakters verzeichneten, bin ich der erste, welcher dessen richtige Zeichnung besizt. Nebst diesen männlichen Kolossen, wovon die einzelnen vorgefundenen Theile schon auf eine Anzahl von zehn deuten, fanden wir auch Fragmente von dreyen weiblichen, wovon wir einen Kopf zusammensezten, welcher, da die Größe desselben, eben so wie die Fläche, welche sich auf demselben befindet, mit jenen der männlichen übereinstimmt, mich in der Muthmaßung bestärkte, daß die Figuren davon als Karyatiden abwechselnd mit den Giganten angebracht waren. Ich habe dir die genaueste Durchzeichnung von beyden Theilen beygelegt, und zum Vergleiche eine mir von Politi mitgetheilte Zeichnung des Giganten, die von Cockerell und ihm zusammengetragen ist; — die Größe der ganzen Figur beträgt 23 franz. Fuß 8 Zoll, sie ist aus zwölf übereinanderliegenden Steinschichten zusammengesezt, von denen jede abwechselnd aus ein und zwey Stücken bestehen. *) Die architektonische in der Zeichnung ersichtliche Stellung ist bey allen dieselbe; eben so scheinen sie alle nach einem und dem nämlichen Modelle angefertigt und die geringen Verschiedenheiten, welche sich in den einzelnen Formen bemerken lassen, deuten mehr.

*) S. die lithographirte Beylage. Die beyden Figuren zur Linken, so wie die drey Köpfe sind nach Hittorff's Zeichnungen um die Hälfte verkleinert. S.

auf eine treue als ängstliche Wiedergebung desselben. Ohne in eine detaillirte Beschreibung überzugehen, welche die Zeichnung überflüssig macht, will ich dich nur auf einige Hauptpunkte aufmerksam machen. So sind mit Rücksicht auf den hohen Stand dieser Figuren nur die Hauptformen streng angedeutet, der Kopf ist etwas geneigt und nach unten blickend; mehr als jeder andere Theil des Körpers trägt derselbe den Charakter e[illegible] [illegible]rkömmlichen Typus. Die Locken unter dem Diadem sind symmetrisch geordnet und endigen nur am Ohr in einigen freyen Haargruppen. Die äußeren Augenwinkel stehen um ein sehr geringes höher als die inneren. Die Nase war an keinem ganz erhalten. Der Bart ist in einer Masse auf den Wangen durch eine um weniges erhöhte Fläche angedeutet, und bewirkt so die spitze Form des Kinns; auf gleiche Weise ist der Haarwuchs an den Schaamtheilen gebildet. Am Orte der Brustwarzen sind runde Löcher, (waren also eingesezt). Der weibliche Kopf hat von dem des Giganten einige Abweichungen; so sind dessen Haare in wellenförmigen Massen gestaltet, die Form des ganzen Gesichts ist runder, der Mund kleiner und weniger in die Höhe gezogen, das Kinn, da kein Bart vorhanden, ist runder. Die Ohren, ganz jenen des Giganten ähnlich, sind überaus klein, nach vorn geneigt und stehen sehr hoch. — Außer diesen Figuren fanden sich auch noch mehrere Bruchstücke vor, die zu den Sculpturen des Frontons gehört haben, nämlich ein Mund und der ganze Untertheil eines Kopfes, ein Rumpf, einige Schenkelstücke, zwey Draperiefragmente von bedeutender Größe und zwey Stücke eines Löwenkopfes zu Wasserablettern bestimmt. Diese lezteren Sculpturen sind äußerst grandios und meisterhaft behandelt und ganz im Style der von Lord Elgin entdeckten Marmore. Wir zeichneten alle und ich ließ mir noch Abgüsse von den vorzüglichsten machen. Diese Fragmente sowohl als die der Giganten und die ganze Architektur waren mit Stuck in verschiedenen Farben überzogen, wovon wir noch viele unterscheiden konnten. Es erklärt dieß auch die blosen Haarmassen bey den Giganten, wovon die einzelnen Parthien wahrscheinlich gemalt waren. Die Figuren in den Tympanen der Frontone waren nicht freystehend, sondern sind mit der Construction verbunden und eben so wie die Giganten, nachdem sie blos in rohen Massen im Steinbruche gehauen waren, erst an Ort und Stelle fertig bearbeitet.

Nachdem ich auf diese Weise meine Arbeiten zur Vollständigkeit gebracht, und meine Mappe um vieles bereichert, auch Hrn. Politi in Agrigent, einem von mir aufrichtig geschäzten Mann, von vielen meiner Zeichnungen Copien gelassen, und ihm manche Entdeckungen und Ideen zur Restauration dieses Tempels mitgetheilt hatte, wanderten wir auf Selinunt los, wo wir am 23. d. M. glücklich ankamen. Wir haben uns auch schon auf dem neuen Kampfplatze umgesehen und am lezten Donnerstage den kleinsten der besterhaltenen Tempel zu vermessen angefangen. In dieser Beschäftigung traf uns Hr. v. Klenze aus München, der ebenfalls die Trümmer zu besichtigen kam, und nach den Mittheilungen, die ich ihm über den Jupiters-Tempel von Girgenti machte, sich noch mehr beeilte, dahin weiter zu gehen, um ebenfalls jenes Monument zu studiren. Ich wünsche dir nun noch ein fröhliches Beginnen des neuen Jahrs und hoffe in Rom einige Zeilen von dir zu erhalten ꝛc. Hittorff.

Paris, vom 23. März 1824.

Es sind gegenwärtig zwey Werke unter der Presse, die unfehlbar die Theilnahme der Kunstfreunde in hohem Grad erregen werden. Die Akademie der schönen Künste läßt auf ihre Kosten eine Sammlung unedirter Briefe von Poussin drucken, in welchen man viele merkwürdige Angaben über sein Leben, seine Werke, die Umstände die sie veranlaßten, den Werth den er selbst darauf legte u. s. w. finden wird. Ferner gibt Hr. Quatremère-de-Quincy eine Geschichte von Raffaels Leben und Werken heraus. Wenn man in desselben Vfs. Buch über die Nachahmung *) zu viel Metaphysik oder wenigstens nicht genug Anwendung einer subtilen Theorie auf Werke und Denkmale der Kunst gefunden hat, so wird man hier zum Ersatz viele historische Angaben, Thatsachen, Einzelnheiten aller Art antreffen, wobey es auch an neuen und geistreichen Blicken auf die Theorie der Kunst nicht fehlen wird.

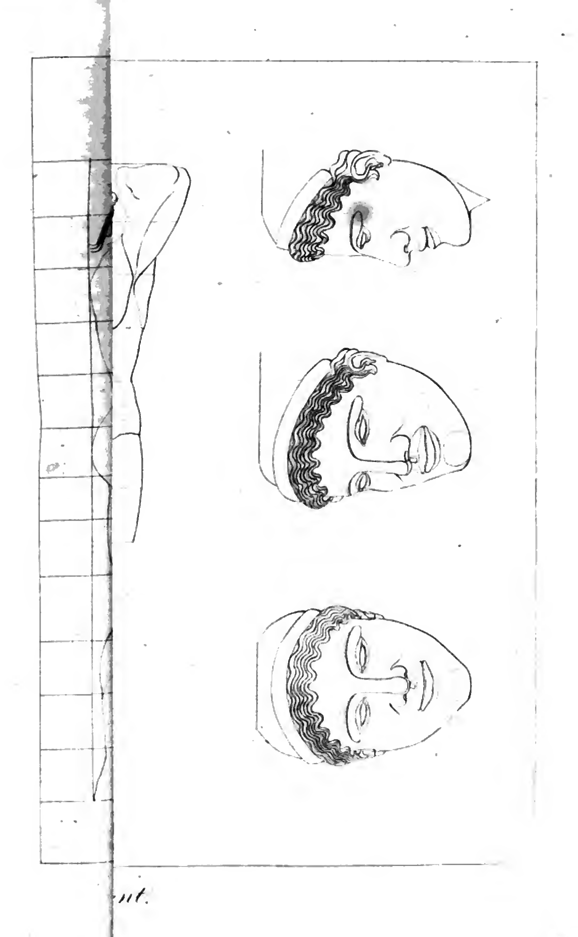
Das Buch von Hrn. Champollion d. J. erscheint noch nicht. In der zweyten Nummer des von Hrn. v. Férussac herausgegebenen Bulletin philologique hat er jedoch selbst einen Ueberblick über seine Forschungen gegeben und seine Sätze in Reihenzahl aufgestellt. Einige davon schienen mir ziemlich ungewöhnlich, wie überhaupt das Ganze dieses Systems etwas sehr Sonderbares hat. Doch da der Verf. ankündigt, es sey alles bewiesen, so muß man wohl die Beweise erwarten, und bis dahin das Urtheil aufschieben.

Wir haben hier einige Tage den Ritter v. Palin, schwedischen Gesandten in Constantinopel, und Verfasser eines ziemlich bizarren Werks: Versuch über das Studium der Hieroglyphen, (5 Thle. in 12.) auf der Durchreise gesehen. Die Sammlung ägyptischer, persischer und griechischer Antiquitäten, die er zu Constantinopel zusammengebracht hat, ist jezt zu Marseille. Mag der Besitzer sie behalten oder verkaufen — welches leztere wahrscheinlicher ist — immer bietet sie eine kostbare Gelegenheit, eine Menge für die Geschichte des Orients und besonders Aegyptens, wichtiger Denkmäler kennen zu lernen.

Spohn's Tod hat auch mich sehr betrübt. Erst im vergangenen Jahr waren ihm Fac-simile's der ägyptisch-griechischen Papyrus im Cabinet des Königs geschickt worden, von denen er wahrscheinlich nicht mehr viel benutzen konnte. Ich wäre sehr begierig zu wissen, in welchem Zustand er seine Forschungen über die Hieroglyphen hinterlassen hat, und ob sie bald ans Licht kommen? Gewiß enthalten sie viel merkwürdige Thatsachen und Beobachtungen. Möchte durch Herausgabe dieser Papiere seinem Andenken die einzige Huldigung widerfahren, die ihm jezt noch dargebracht werden kann. R.

*) Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les Beaux-Arts — 1823. Nähere Anzeige wird das Kunstblatt später liefern.

Hierzu das lithogr. Blatt: Sculpturen vom Tempel des Jupiter zu Agrigent.



Nr. 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. April 1824.

Fortschritte der Arbeit am Schlosse zu Marienburg.

Rüstig und herrlich schreitet das große Werk der Erneuerung Marienburgs durch den unermüdlichen, freudigen und belebenden Eifer des Herrn Oberpräsidenten v. Schön fort. Die Beyträge sind auch im Jahre 1823 sehr beträchtlich gewesen, den dauernden schönen Sinn des Volkes bewährend und so die kühne aber gewisse Hoffnung bekräftigend, welche ich am Schlusse meines Buches über die Marienburg (S. 77) aussprach: „ruhen wird nicht die Thätigkeit bis das Ganze erstanden ist!"

Bey einem Werke, auf welches jezt der Blick so vieler Freunde der Vorzeit und derer gerichtet ist, die mit Antheil und Liebe erwägen und betrachten, was ein tüchtiger und großer Gedanke, fest ergriffen, streng und ohne Wanken fortgeführt, Ungeglaubtes und Unerwartetes hervorbringen kann, bey einem solchen Werke ist es wohl Pflicht, von Zeit zu Zeit zu berichten, was an ihm vorrückt, was in ihm vollendet ist. Rastloser Fleiß, mit glücklichem Ergreifen des Nothwendigsten und Nächsten tritt uns allenthalben entgegen, schleuniger fügt sich eines zum andern, als man gehofft und geglaubt, und so wird im Laufe einiger Jahre vor dem staunenden Zuschauer das Werk vollendet stehen. Möchten die Vielen, welche Freude an diesem Werke finden, sey es in Preußen, sey es im gesammten Deutschland, auch freudig die Hand zur Vollendung bieten; jeder freundlich und gut gemeinte Beytrag wird gewiß anerkennend und gern angenommen werden.

Es sey mir erlaubt aus gütigen und freundlichen Briefen hier mitzutheilen, was in diesem Jahre am Baue vorgerückt ist, wobey ich so viel wie möglich vermeiden werde, auf die Kupfer meines Werkes zurückzugeben, doch aber auch für die, welche näher zu folgen wünschen, die Zahlen und Buchstaben auf den Kupfertafeln zu meinem Werke aufführen will.

Von außen ist am Hochmeistergebäude, bis auf die Zinnen, so ziemlich alles hergestellt und insbesondere sind nach der Hofseite sämmtliche Pfeiler mit ihren Bogen wieder errichtet, die zur Haltung der vor den Fenstern des Hauptgeschosses geschwächten Mauer vorhanden waren. Nur zu zwey Fenstern fehlen noch die Gewände, welche jezt von Werkstücken bearbeitet werden. Die drey Granitpfeiler, welche der Herr Minister v. Stein, der auch bey diesem deutschen Werke nicht fehlt, verfertigen ließ, sind bereits errichtet. Jezt soll, den erhaltenen Nachrichten zufolge, diese ganze, früher so entstellte und zerrüttete Seite einen großen und prachtvollen Anblick, wie zu vermuthen war, gewähren.

Die Erwägung und Untersuchung, wo der Haupteingang gewesen seyn möchte, dessen Lage so zweifelhaft ist, weßhalb ich auch glaubte dieser Betrachtung einen eigenen Anhang in meinem Buche über die Marienburg widmen zu müssen, hat noch immer fortgedauert, bis die Hoffnung, daß man vielleicht bey der Hauptseite des Prachtgeschosses nach dem Hofe, wenn man die alte Wand von der Polnischen Uebermaurung entkleidet haben würde, etwas Anleitendes finden würde, aufgegeben werden mußte. Die meisten Ansichten vereinigten sich zu der auch von mir angenommenen Meynung, daß unter der Kapelle des Hochmeisters der Eingang gewesen seyn müsse und es ist daher beschlossen worden, den Aufgang nach dem Prachtgeschosse neben den unter der Kapelle befindlichen Raum zu setzen und zwar sogleich von außen auf den Gang der emporführt die Mauer zu durchbrechen, *) wo zwar der Eingang niemals war, aber jezt am bequemsten und besten seine Stelle findet. **)

Das Sammlungsremter mit seinen glänzend bemalten Fenstern, mit seinem bunten Fliesen-Estrich, mit allem

*) Tafel III. meines Werkes, auf Gang Y.

**) Die Untersuchungen mußten durch einen kühnen Entschluß geschlossen und bestimmt werden. Hier ist unstreitig der beste Platz, denn selbst eine von mir vorgeschlagene Erweiterung der Thüren t und w würde den Eintretenden doch immer durch einen ziemlich finstern Raum zuerst führen, und solcher Kunstgriffe bedarf man in der herrlichen Marienburg nicht, das Prachtgeschoß wird den Besuchenden doch schon genung überraschen.

was dahin und dazu gehört, ist fertig, nichts mehr fehlt daran.

In der Kapelle fehlen nur noch Stühle, auch hier ist fast Alles vollendet. Die Fenster sind mit neuen Glasmalereyen geziert, die in Marienburg auf eine solche Art verfertigt werden, daß sie jetzt unbedenklich den alten Glasmalereyen gleich zu stellen sind und weit die an andern Orten gefertigten übertreffen, indem die vereinten Kräfte des Malers Höcker aus Breslau, als des Malers, und des Conducteurs Gersdorf, unter dessen Aufsicht die Farben eingebrannt und eingeschmelzt werden, von Tage zu Tage, möchte man sagen, fester und sicherer wurden, so daß, nach aller Beschreibung, nicht leicht etwas Schöneres irgendwo gesehen werden möchte. In dem mittlern Fenster sind musizirende Engel, das eine Nebenfenster zeigt Johannes den Täufer, das andere Johannes den Evangelisten. Beyde sind groß und schön und besonders zeichnet sich der Evangelist durch einen vorzüglichen Faltenwurf aus.

Den Altar schmückten die Frauen äußerst prächtig. Es wurden zu demselben eine rothsammtene mit Gold reich gestickte Bekleidung, eine weiße gestickte Decke, ein Fußteppich, zwey Altarleuchter und ein schöner silberner und vergoldeter Kelch von alter Arbeit angeschafft. Die kunst- und prachtvolle Kelchdecke ist von der Prinzessin Luise Königlichen Hoheit geschenkt worden.

Das Gemach hinter der Kapelle, *) so wie die Halle vor der Kapelle **) sind fertig und mit Glasmalereyen verziert. Das fehlende Gewölbe des großen Ganges ***) ist in diesem Jahre hergestellt worden und derselbe ist nun vollendet und geschlossen, bis auf die Fenster nach der Hofseite.

Der große, berühmte und prachtvolle auf einer Säule ruhende Remter †) ist vollendet, aber die Fenster, welche in Berlin nach schönen und prachtvollen Zeichnungen Kolbe's in gemaltem Glase ausgeführt werden, sind noch nicht fertig. Bereits wurden indessen schon bey der Ausstellung zu Berlin im Jahre 1822 einige vollendete gezeigt, so wie die Entwürfe zu andern mit ausgestellt erschienen. Die Fenster auf dem großen Gange A, welche die Gymnasien Preußens haben machen lassen, sind sehr schön gerathen.

Der kleinere, auch auf einem Pfeiler ruhende Remter ††) ist fertig. Das Gemach daneben †††) ward in diesem Jahre überwölbt und ist sehr schön gerathen, indem die Gewölbe ganz vorzüglich glückten; sie sind beynahe genauer als die der alten gearbeitet und stehen äußerst sauber und schön da, deutlich zeigend, wie die Kraft mit dem Muthe während der Arbeit wächst.

*) Tafel IV. L. meines Werkes.
**) Tafel IV. I.
***) Tafel IV. G.
†) Tafel IV. B.
††) Tafel IV. C.
†††) Tafel IV. D.

Im dritten Geschoß sind alle Gemächer, welche dem Eingange zur Linken liegen, fertig *) und im zweyten Geschosse sind zwey der Gemächer unter dem großen Remter **) auch schon eingerichtet.

So hat denn der Bau solche bedeutende Fortschritte gemacht, daß an der gänzlichen Herstellung dieses Theiles des Schlosses nicht mehr zu zweifeln ist.

Die Annenkapelle unter der Schloßkirche ist bis auf die Thüren fertig, und diese Thüren werden bereits auch schon gearbeitet. In dem Fenster hinter dem Altare stellt das Glasgemälde die heilige Anna vor, sitzend und der jungen Maria Lehren gebend. Es ist acht Fuß hoch und strahlt in ausnehmender Farbenpracht. Das Urtheil der Kenner geht dahin, daß in neuerer Zeit nichts gleich Schönes der Art gemacht worden ist, indem der Maler Höcker den schönsten Farbenglanz zu bewirken wußte.

Im nächsten Jahre wird hoffentlich, durch Aufsetzung der Zinnen, die Seite des Schlosses nach der Nogat zu so ausgeführt werden, wie sie bereits Tafel VI. meines Werkes dargestellt ist, auch wird zugleich die Ansicht von der Hochseite zur Vollendung kommen. So wird, mit Gottes Hülfe, wie schon im Eingange bemerkt, das schöne Werk gewiß zur Vollendung gedeihen. Erhebend und freudig erwärmend schließt ein vor mir liegender Brief aus jener Gegend mit folgenden Worten, die ich als Schluß meiner Nachricht hieher zu setzen mir erlaube: „Wir bauen und arbeiten und sehen gen Himmel, und wir haben so viel als wir brauchen. Die Idee ist allmächtig und je mehr sie an die der Vorsehung gränzt, um so gebietender ist sie."

Breslau im Christmond 1823. Bg.

*) Tafel III.
**) Tafel II. D. C.

Stempel- und Steinschneidekunst.

Eine Reihe von Medaillen aus der Münzanstalt des Herrn Daniel Loos, Sohn, in Berlin, einige Bleyabdrücke von Werken derselben Künstler, endlich die Abdrücke von zwey durch Hrn. Neuß in Augsburg geschnittenen Steinen, die uns aus den Händen mehrerer Freunde zur Ansicht zugekommen sind, lassen uns wünschen, daß das Publikum auf diese Erzeugnisse einer unter uns neuerwachenden Kunst noch aufmerksamer als bisher werden, und sie durch rege Theilnahme unterstützen möchte. Die Medaillenanstalt des Herrn Loos hat zwar, wie man aus der Anzahl ihrer Arbeiten sieht, bereits einen Um-

fang und eine Thätigkeit gewonnen, welche dem Plan ihres Inhabers entspricht, wie derselbe im Kunstbl. 1821. Nro. 31. zuerst von Herrn Prof. Levezow angedeutet worden ist. Um so minder werden daher auch Bemerkungen über das, was an Vollendung ihrer Produkte hie und da zu wünschen übrig bleibt, als unzeitiger und dem Fortgang hinderlicher Tadel aufgenommen werden.

Die vor uns liegenden 16 Exemplare sind in Bronze, mit der gewöhnlichen angenehmen bräunlichen Platina, worin sich die Abdrücke meist schöner ausnehmen als in Silber oder Gold. Wir zählen erstlich diejenigen auf, bey denen wir gedruckte Zettel finden, die über Anlaß und Bestimmung der Medaillen Auskunft geben.

1. Denkmünze auf die am 3. August 1821 angesetzte erste Säkularfeyer der zweyten Erbhuldigung Pommerns an Preußen unter Friedrich Wilhelm I. Sehr große Med. in Silber 6 Rthlr., in englischer Bronze 1 Rthlr. 8 gr., Kapsel in Maroquin 12 gr.

Vorderseite: Die neben einander gestellten Brustbilder der drey preußisch-brandenburgischen Regenten, unter welchen innerhalb drey Jahrhunderten, ganz Pommern allmählig mit dem brandenburgisch-preußischen Staatskörper vereinigt worden ist. Umschrift: FRIDER. WILHELMVS PR(inceps) ELECT(or) FRIDER. WILHELMVS I. FRIDER. WILHELMVS III. Unter dem großen Churfürsten die Jahrzahl MDCLIII., unter König Friedrich Wilh. I. MDCCXX., unter dem jezt regierenden König MDCCCXV.

Kehrseite: Neben einem Opferaltare rechts die Borussia, in langem königlichen, mit Kronen und Adlern besäeten Hermelinmantel, die Krone auf dem Haupt, in der linken Hand den königlichen Herrscherstab haltend, (der gerade über dem Altar die Mitte des Bildes ausmacht.) Sie empfängt von der in einen kürzern herzoglichen Mantel gekleideten und mit dem Herzoghute bedeckten Pomerania über dem Altar die rechte Hand mit der ihrigen zur gegenseitigen Versicherung der Treue und des Schutzes, indem Pomerania ihre linke Hand zum Ausdruck ihrer redlichen Gesinnungen aufs Herz legt. Neben der Borussia steht der Adler, so wie neben der Pomerania der geflügelte Greif, die alten Wappensymbole beyder Länder. Der Vorgrund wird, wie die Nordgränze der Provinz, von den Fluthen des baltischen Oceans bespült. Der Beherrscher desselben (dem Beschauer links) zeigt sich mit dem Dreyzack in der Linken, und den rechten Arm auf eine Phoka (Seehund) gestüzt, sitzend auf den Fluthen. Gegenüber (rechts) auf einem erhöhten Abhange sizt der Flußgott Viadrus (Oder), Hauptfluß des Landes, das er mitten durchströmt. Aus einer Urne ergießt er sein Wasser in den Ocean, mit dem Steuerruder die Schiffbarkeit seines Gewässers, und durch das mit Aehren und Obst gefüllte Horn des Ueberflusses die Fruchtbarkeit seiner Ufer und der Provinz bezeichnend. Beyde bilden vereint gleichsam die ewigen Zeugen der Huldigung. Umschrift: POMERANIA OMNIS INTRA III. SECVL. IN FID. BORVSS. RECEPTA. Exerge: PATRIÄ(AE) PATRIBVS FIDA FELIX. — Idee und Inschrift sind von Herrn Prof. Levezow, die Ausführung von dem Medailleur Friedr. König d. j.

2. Denkmünze zur Feyer der 25jährigen Regierung Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen. Preis in Dukatengold 10 Friedrichsd'or, in Silber 3 Rthlr., in Bronze 1 Rthlr.

Vorderseite. Das mit Lorbeer bekränzte Haupt des Monarchen mit der Umschrift: FRID. WILHELMVS III. PER XXV. ANN. BORVSSORVM REX.

Kehrseite: Genius mit dem Füllhorn im linken Arm, mit der Rechten die Libation aus einer Opferschaale auf die Flamme des neben ihm stehenden Altars ausgießend. Umschrift: GENIO AVGVSTI. Exerge: D. XVI. M. NOV. ANN. MDCCCXXII. Datum der freudenvollen Regierungsfeyer. — Idee und Inschrift von Prof. Levezow, Modell und Stempel von Friedr. König d. j.

3. Denkmünze auf die Wiedererbauung des königlichen neuen Schauspielhauses in Berlin. Preis in Dukatengold 6 Friedrichsd'or, in Silber 2 Rthlr., in Bronze 18 gr.

Vorderseite: Brustbild des Königs. Umschrift: FRIEDRICH WILHELM III. SCHÜTZER UND PFLEGER DER KÜNSTE.

Kehrseite: Das neue Schauspielhaus in perspektivischer Ansicht. Die Umschrift und Exerge setzen die der Vorderseite fort: RIEF AVS DER ASCHE † DEN SCHÖNEREN TEMPEL DER MUSEN MDCCCXXI. Von Friedr. König d. j.

4. Denkmünze zur Feyer des fünfzigjährigen Amtsjubiläums des königlich preußischen Geh. Staats- und Justizministers Hrn. v. Kircheisen. Preis in Silber 5 Rthlr., in Bronze 1 Rthlr.

Vorderseite: Brustbild des Hrn. v. Kircheisen in römischer Toga, von Fr. König nach der von Professor Rauch gearbeiteten Marmorbüste. Umschrift: F.(idericus) L.(eopoldus) DE KIRCHEISEN SVPR.(emus) IVST.(itiae) IN REGN.(o) BORVSS.(ico) MINISTER. NAT.(us) D.(ie) XXVIII. M.(ensis) IVN.(ii) A.(nno) MDCCXXXXIX.

Kehrseite: Bürgerkrone von Eichenlaub, umschließt die von Hrn. Prof. Levezow angegebene Inschrift: STRENVO IVRIS AC LEGVM PERLANNOS VINDICI D. XXX. M. IANVARII A. MDCCCXXI.

Von demselben Künstler, Hrn. König, liegen noch zwey Medaillen vor uns, über die wir keine weitere Nachweisung haben.

5. Vorderseite: Brustbild in heutiger Tracht, mit übergeworfenem Mantel. Umschrift: CHRISTIAN MATTHIAS SCHRÖDER BÜRGERM. ZU HAMBURG.

Kehrseite: Wappen mit der Umschrift: GEBOREN D. 30. IAN. 1742. GESTORBEN D. 6. IVLI. 1821.

6. Vorderseite. Errichtung eines großen Gebäudes. Auf einem vornliegenden Architrav steht SALVTI PVBLICAE. Hinter einer Pyramide geht die Sonne auf. Umschrift: QVOD BENE FVNDATVM NON RVIT MOLE SVA.

Kehrseite. Eichenkranz umschließt die Inschrift: WILHELMO II ELECTORI NOVO SALVTIS PVBLICAE FVNDATORI AMPLIFICATORI DE IMPERIO FELICISSIME AVSPICATO D. XXVII FEBR. MDCCCXXI GRATVLATVR VRBS GENITRIX HANOVIA.

(Der Beschluß folgt.)

Bibliographie.

Catalogo ragionato dei libri d'Arte e d'Antichità posseduti dal Conte Cicognara. Pisa Presso Niccolò Capurro, co' caratteri di P. Didot, 1821. 8.

Der Name Cicognara ist schon jedem Kunstliebhaber rühmlichst bekannt. Dieses aus zwey starken Bänden bestehende Verzeichniß seiner Kunst-Bibliothek ist ein neuer Beweis seiner Thätigkeit, dem Kunst-Publikum nützlich zu seyn. Er gab dem Zureden seiner Freunde nach, indem er dieses Verzeichniß, welches er für seinen eigenen Gebrauch fertigte, drucken ließ, wie er in der Vorrede sagt. Auch soll man nicht von ihm verlangen, was man von de Bure, Brunet, Renouard, Dibdin fordert. Doch kann Ref. versichern, daß die Titel mit der größten Genauigkeit gegeben sind, das beygefügte Urtheil meistens kurz und bündig ist, und kein Bibliograph und Kunstliebhaber dieses Werk ohne Beyfall aus den Händen legen wird. Besonders ersterer kann guten Nutzen daraus schöpfen, und einem neuen Bearbeiter von Murrs Bibliothèque de Peinture wird es die reichsten Quellen darbieten. Uns ist wenigstens noch kein Werk dieser Art vorgekommen, welches so vollständig an Angaben kostbarer und seltener Werke ist. Cicognara sagt auch, daß er fast seine ganze Lebenszeit leidenschaftlich auf deren Sammlung verwendet, keine Kosten gescheut, und beständig sich bestrebt habe, immer bessere Exemplare einzutauschen. Besonders sah er sehr darauf, dieselben mit Randglossen von berühmten Männern zu erhalten, und er war so glücklich, mehrere solche zu empfangen, welche von Mariette, d'Agincourt, Villoison und Maffei herkommen. Mehrere seiner kostbaren Werke kommen aus der Auction des Herzogs Marlborough, von der Bibliothek des Sekretärs der Mailändischen Akademie Bianconi, welche besonders reich an schönen Werken war. Eben so berühmt war jene des Künstlers Joseph Posselt, mit welchem Cicognara in freundschaftlichem Verhältniß lebte. In Hinsicht der Eintheilung entschuldigt sich gleichfalls der Besitzer, daß er kein strenges System beobachtete, sondern mehr Rücksicht auf seine einmal angeeignete Gewohnheit nahm. Die Bücher haben fortlaufende Nummern, welche sich mit 4800 schließen. Sie sind nach folgendem System geordnet. Von den schönen Künsten im Allgemeinen N. 1—65, Werke über die Malerey N. 66—247, über das Holzschneiden und Kupferstechen N. 248—270, über die Bildhauerkunst N. 271—287, Anleitungen zum Zeichnen, Malen, Werke über Proportion und Anatomie N. 288—369, Schriften über die Baukunst N. 370—748, über die neue theatralische Baukunst N. 749—783, von der älteren N. 784—801, Schriften über Perspective N. 802—874, über Gebäude, Brücken, Brunnen, Gärten, Maschinen und andere auf die Baukunst sich beziehende Gegenstände N. 875—971, Poetische Schriften über Künstler und Kunstsachen N. 972—1044, Werke über das Schöne in den bildenden Künsten, N. 1045—1076, Schriften, welche mit schönen Abbildungen verziert sind, N. 1077—1130. Unter diesen kommt auch die erste Ausgabe des Theuerdank vor. Sammlung der Briefe, welche Kunst- und antiquarische Sachen enthalten, N. 1131—1229. Relationen und Memoiren über Kunstgegenstände N. 1230—1284. Statuten von Akademien, Almanache, und Journale über Kunstsachen N. 1285—1367. Beschreibungen von Festlichkeiten, Einzügen, Leichenbegängnissen 2c. N. 1368—1548. Werke über Sitten verschiedener Völker und ihre Costüme, N. 1459—1829. Werke mit Sinnbildern N. 1830—1977. Werke über religiöse Gegenstände, und Lebensbeschreibungen mit Bildnissen N. 1978—2144. Lexica über Künstler und Kunstsachen N. 2145—2180. Einzelne Leben von Künstlern N. 2181—2419. Der erste Theil endigt sich mit der Abhandlung der Physiognomik N. 2420—2470.

Der zweyte Theil beginnt von Antiken überhaupt N. 2475—2507, dann folgt die Beschreibung der griechischen, arabischen, ägyptischen und indischen Antiquitäten N. 2508—2552; der etruskischen und italienischen vor den Römern N. 2553—2642; der griechischen, italienischen und herkulanischen N. 2643—2723. Werke über Münzkunde und geschnittene Steine N. 2724—3088. Ueber Inschriften, von N. 3089—3160. Verschiedene Werke, welche sich nicht in die frühern Rubriken eintheilen ließen N. 3161—3364. Seltene große Prachtwerke über Museen und Gallerien N. 3365—3473. Werke über Museen von Bildhauer-Arbeiten N. 3474—3565. Werke über das alte und neue Rom N. 3566—3922. Beschreibungen und Ansichten von Städten nebst ihren Merkwürdigkeiten N. 3924—4128. Darstellungen und Reisen über Italien und andere Länder, in Beziehung auf Kunstgegenstände, von N. 4129—4398. Verzeichnisse von Kunstsammlungen N. 4399—4594. Werke über die Reitkunst N. 4594—4629. Ueber Bücherkunde N. 4630—4667. Mythologie und andere religiöse Gegenstände N. 4668—4759. Dann kommt ein Anhang verschiedener Schriften von N. 4760—4800. Und endlich noch ein sehr gut gefertigtes Register. Das Buch ist auf weißem Papier schön und korrekt gedruckt.

Heller.

Nr. 30.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. April 1824.

Stempel- und Steinschneidekunst.

(Beschluß.)

7. Denkmünze auf die Ankunft des Königs von Großbrittannien in Hannover 1821. Preis in Gold 10 Friedrichsd'or, in Silber 3 Rthlr., in Bronze und weißem Metall 1 Rthlr.

Vorderseite. Lorbeerbekränzter Kopf des Königs. Umschrift: GEORGIVS IV. D. G. BRITAN. ET HANNOV. REX. FID. (ei) DEF. (ensor.)

Kehrseite. Der König zu Pferde in antiker Tracht mit dem königl. Mantel geschmückt; voran schreitet als Führerin die Glücksgöttin, in der Rechten den Heroldsstab haltend, in der Linken das Füllhorn. Umschrift: FELICEM AVGVSTI ADVENTVM — Exerge: REGNVM HANNOVERAN. CELEBRAT MDCCCXXI. Die Zeichnung der Kehrseite ist von Hrn. Prof. Dähling, der Stempel von C. Voigt.

8. Denkmünze auf den Tod des verewigten Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg. Preis in Gold 10 Friedrichsd'or, in Silber 3 Rthlr., in Bronze 1 Rthlr.

Vorderseite. Brustbild des Verewigten. Umschrift: C. A. PRINC. DE HARDENBERG REGN. BORVSS. SVPREM. CANCELLAR. NATVS D. XXXI. M. MAII A. MDCCL.

Kehrseite. Antikes Grabdenkmal mit einer Inschrifttafel, auf welcher die Worte D. (iis) M. (anibus) HARDENBERGI. Die an den Ecken des Grabdenkmals auf Adlern stehenden Viktorien, ein reiches Fruchtgehänge haltend, welches die Vorderwand des Denkmals bekränzt, deuten auf das von preußischer Kraft unterstützte sieg- und segenreiche Wirken des großen Staatsmanns; der im Giebelfelde des Denkmals in mitten eines Eichenkranzes befindliche Stern auf die Unsterblichkeit seiner Verdienste und seines Ruhmes. Umschrift: AETERNA MERITORVM MEMORIA. Exerge: OB. GENVAE D. XXVI. M. NOV. MDCCCXXII. Erfindung von Prof. Levezow, Ausführung von C. Voigt.

9. Denkmünze zum Geschenk an Jünglinge. Preis in Gold 7 Friedrichsd'or, in Silber 2 Thlr., in Bronze 1 Thlr.

Erste Seite. Stehender Jüngling in der Tunika, hält über dem Knie des linken Beines eine Schriftrolle, mit der er sich schreibend beschäftigt. Der Fuß ruht auf einem Quaderstein, dem Bilde des Bleibenden, Beständigen, neben welchem ein Globus, Schriftrollen und ganz vorn eine Lampe, als Hauptbild des wachsamen Fleißes. Chronos, der Gott der Zeit, eilt an ihm vorüber, er sucht ihn mit der Linken am Flügel zu halten. Umschrift: ERGREIF DEN AVGENBLICK.

Zweyte Seite. Der Zeitgott hebt den nun zum Mann herangereiften Jüngling, jezt in Consulartracht gekleidet und mit dem Ehrenkranz geschmückt, empor und trägt ihn höher hinan. Umschrift: DIE ZVKVNFT LOHNT. Ausgeführt von C. Voigt.

Von demselben Künstler haben wir noch Denkmünzen auf das Jubiläum des K. Pr. Regierungsraths Hrn. Senff, auf Heinr. Meyer, Dr. d. Heilkunde, auf das Jubiläum Hrn. Pastors Willerding zu Hamburg, und auf das des Hrn. Joh. David Nicolai, Pastor Primarius am Dom in Bremen, vor uns liegen. Die leztere zeigt auf der Hauptseite das Brustbild des Gefeyerten in Amtstracht, auf der Rückseite die Figur der Religion in faltenreichem Gewand, das Kreuz haltend, die Rechte über den Kelch ausgestreckt, der auf einem neben ihr befindlichen Altar auf der geöffneten Bibel steht. Die Umschrift lautet: Herr deine Macht hab ich verkündet Kindeskindern. Ps. 71. 18.

Von ähnlichen Jubiläummünzen auf R. G. Behrmann, Archidiakonus an der Petrikirche zu Hamburg und auf J. Matth. Tesdorpf, Bürgermeister von Lübeck, beyde auf der Hauptseite das Brustbild, auf der Kehrseite Inschriften tragend, haben wir Bleyabdrücke vor uns. Sie sind ebenfalls von C. Voigt gearbeitet.

10. Kalender-Medaille für das Jahr 1823. Preis in Gold 7 Friedrichsd'or, in Silber 2 Thlr., in Bronze 1 Thlr.

Hauptseite. Auf dem als Gipfel eines hohen Bergs

gedachten Vordergrunde brennt ein Feuer, aus welchem sich der Phönix mit ausgebreiteten Flügeln aufschwingt. In der fernen reichen Landschaft zur Linken erhebt sich eine hohe Kathedrale, und über ihr die Sonne, in deren Scheibe das Kreuz steht. Rechts verschwindet der Mond hinter Gebirgen, die jenseits des Wassers liegen und im wüsten Ansehen den Wohnsitz der nächtlichen Königin bezeichnen. Umschrift: DES MONDES SCHEIN GEHT UNTER DIE SONNE BRICHT HEREIN. Exerge: WUNSCH FÜR 1823.

Auf der Kehrseite finden sich die Hauptangaben des Calenders in concentrischen Kreisen, deren Mittelpunkt die geflügelte Sanduhr im Strahlenscheine macht; der äußerste Kreis gibt die Hauptbegebenheiten des Befreyungskriegs gegen Napoleon an. Ausgeführt von Pfeuffer.

Von demselben Künstler ist eine Medaille auf Friedr. Carl Adolph v. Trützschler, mit dessen Brustbild und auf der Kehrseite der vom Eichenkranz umschlossenen Inschrift: Dem Hochverdienten der Handelsstand zu Altenburg am 13. October 1821.

11. Denkmünze auf die Errichtung von Luthers Monument zu Wittenberg.

Vorderseite. Brustbild D. Martin Luthers. Umschrift: DOCTOR MARTIN LUTHER GEBOR. D. 10. NOV. 1483. GEST. D. 18. FEBR. 1546.

Kehrseite. Ansicht des Monuments. Umschrift: DURCH GEMEINS. VEREHR. BEGRÜND. U. D. (urch) K. FRIEDR. WILH. III. ERRICHTET. — Exerge: ZU WITTENBERG D. 31. OCT. 1823. Ohne Angabe des Künstlers.

12. Bleyabdruck. Hauptseite: Ein weiblicher jugendlicher Kopf mit der Umschrift CHARIS. Kehrseite: Ein Blumenstrauß mit der Umschrift: DER STRAUSS DEN ICH GEPFLÜCKET GRÜSSET DICH VIEL TAUSEND MAL.

An allen diesen Medaillen ist die einfach zierliche Form und die Reinheit der materiellen Ausführung durchgängig in hohem Grade zu loben. Was die Wahl der Gegenstände und Inschriften betrifft, so sieht man wohl, daß die Künstler besonders bey bedeutenden Anlässen aufs Beste berathen waren; so scheint uns die Medaille auf den Tod des Fürsten von Hardenberg nicht weniger passend und schön gedacht, als ausgeführt. In den Köpfen ist überall Sorgfalt und gutes Verständniß wahrzunehmen, doch sind die Künstler von ungleichem Verdienst. Hr. König behandelt mehr großartig, aber öfters etwas hart, Hr. Voigt weicher und gefühlter, wie z. B. die Köpfe der HH. Nicolai und Behrmann zeigen. In Beyder Arbeiten bleibt etwas zu wünschen übrig, welches man beym Vergleich derselben mit antiken Münzen fühlt, und was wohl hauptsächlich in der Abstufung der Flächen liegen möchte. Die Alten beachteten die Modellirung der Flächen aufs Genaueste, verschmolzen sie aber stets zu einer schönen Rundung des erhabenen Kopfes, während unsere Künstler oft die erhabensten Theile zu flach oder vertieft behandeln, und dadurch der Gesammtwirkung schaden. Aus diesem Princip möchte auch manche Härte der Haare zu beurtheilen seyn. — Weniger als die Köpfe gelingen Figuren, denen es oft in Zeichnung und Verhältniß fehlt. So sind auf N. 1. der Ocean und Flußgott mißrathen, und auf N. 9. sind beyde Gruppen sowohl unglücklich erfunden, als etwas steif ausgeführt. Zu den besten gehört die Figur der Religion auf der Denkmünze des Hrn. Nicolai. Gebäude und landschaftliche Gegenstände, wie das neue Berliner Theater (N. 3.) und die Landschaft auf der Kalendermedaille (N. 10.) sind mit fast unübertrefflicher Meisterschaft behandelt; nur, dünkt uns, sollte sich die Stempelschneidekunst auch hier von allen Spielereyen entfernt halten, und, wie die Sculptur, stets einen monumentalen Charakter behaupten. Die aufgehende Sonne, durch einen feinen strahligen Glanz des Metalls angedeutet, ist zwar für den ersten Blick ein angenehmer Reiz, aber verwischt sich durch wenige Berührungen für das Auge wie für die Bedeutung, die doch zuweilen großes Gewicht auf sie legt. So ist auf unserem Exemplar der Kalendermedaille die Sonne nicht mehr zu erkennen, und das Kreuz steht wunderlich in dem freyen Himmel. Je enger die Grenzen einer Kunst, desto weniger soll man versuchen sie zu überschreiten — aber mit feinem Sinn innerhalb derselben gebieten, war die Meisterschaft der Alten. — Wie die Gebäude, so sind auch Ornamente und alles was dahin gehört, z. B. die Eichenkränze, mit außerordentlicher Reinheit und in vortrefflichem Styl ausgeführt; einen Blumenstrauß könnte man für etwas der Stempelschneidekunst wenig Zusagendes halten, und doch gehört der auf N. 12. zu dem Schönsten, was sich auf diesen Medaillen befindet. — Wir wollen durch diese Bemerkungen dem Werth dieser Arbeiten im Allgemeinen nicht zu nah treten, sondern legen sie den Künstlern selbst zur Prüfung vor.

Hr. Neuß in Augsburg hat das Bildniß Sr. K. H. des Prinzen Carl von Bayern zweymal in Carneol geschnitten, beyde in derselben Ansicht des nach der Rechten gewandten Profils, oval, das eine 1¼ Zoll, das andere ¾ Zoll hoch. Auf beyden ist die Ausführung des schönen jugendlich-männlichen Gesichts von überraschender Zartheit und bis ins kleinste gefühlt. Man glaubt das Elastische der Haut und des Fleisches zu bemerken, und Gesicht und Hals, beyde mäßig erhaben, runden sich durch geschickte Schonung der Flächen auf das angenehmste und natürlichste. Weniger gelungen scheinen uns das Ohr und die Haare, die besonders an dem größern in zu scharfen Massen gehalten sind, und wo sie an der Run-

bung gegen den Contur fliehen, mehr verkürzt seyn sollten. Hierdurch ist dem sonst schönen Haarwurf etwas Struppiges entstanden, welches dem übrigens so weich und wahr ausgeführten Bilde Nachtheil bringt.

S.

Aechte und unächte Antiken.

Rom, den 17. Jan. 1824.

Die nachstehenden Bemerkungen, durch Nro. 95. des vorjährigen Kunstblatts veranlaßt, wollen es sich nicht anmaßen über Modern oder Antik der dort besprochenen Kunstwerke zu entscheiden. So lange noch bey ungleich bedeutenderen Werken gestritten werden kann, ob sie der höchsten oder einer bereits sinkenden Kunstepoche angehören, für unübertrefflich oder gewöhnlich, für hohes Original oder untergeordnete Copie zu erachten sind, so lange noch Werke von größerer Originalität eben so viel Bewunderer ihrer antiken Meisterschaft als Verächter ihrer nichtigen modernen Täuschung finden, wozu die Beyspiele nahe liegen, wird man sich vor einem solchen Urtheil um so mehr bey Werken zu hüten haben, deren größter Theil den hohen Anspruch nicht macht ein antikes Original zu seyn, sondern im günstigsten Fall nur antike Copie des Antiken genannt werden kann. Es ist bereits bemerkt, daß das eine der drey Reliefs des Herrn Demidoff, Dädalus und Ikarus vorstellend, der Sage nach aus Pozzuoli, obwohl die Sage über den Fundort bey sämmtlichen erwähnten und zu erwähnenden Reliefs in Neapel sich widersprach, eine völlige Wiederholung des bekannten Albanischen ist; doch ist Ikarus ohne Flügel und scheint übrigens, wenigstens die Figur des Dädalus, jenem bekannten Exemplar nicht nachzustehen. — Eine originale Darstellung ist das zweyte der Reliefs, angeblich aus S. Maria di Capua, einen Götterzug vorstellend, eben so wenig. Sämmtliche Figuren desselben, Juno, Jupiter u. Hebe, lassen sich eben so wohl auf Werken des alterthümlichen Styls mit geringen Abänderungen nachweisen, als das Motiv ihrer Zusammenstellung aus dem Albanischen Zug der Delphischen Gottheiten mit der spendenden Viktoria, (Zoëga Bass. II. 99) bekannt ist. Die Juno des Demidoffschen Reliefs ist die unveränderte Latona des Albanischen; Jupiter ist der aus der Kapitolinischen Brunnenmündung, und die spendende Hebe ist mit Wegnahme der Flügel, mit einem durch den danebengestellten Jupiter erschreckend abfallenden Maaßstab und mit Hinzufügung eines hinterwärts über die rechte Schulter flatternden Mantels, dessen Falten aus aller Sitte alterthümlichen Styls heraustreten, die Viktoria desselben Albanischen Reliefs. Auch ist die Bewegung der Libation durch den über einen Kopf höhern Zeus verändert, der die Linke mit der Schale zu hoch hält, als daß die spendende Hebe die anmuthige Senkung des Haupts und die gewohnte Zierlichkeit des hoch herabspendenden rechten Arms behalten konnte. Abgesehen von diesen Seltsamkeiten sind die Figuren wohl gerathen. — Größere Eigenthümlichkeit der Composition hat das dritte Relief mit der Darstellung der Parzen. Lachesis hält einen Globus frey in der Linken, höher in der Rechten, fest auf den Mund gelegt, den Griffel. Klotho sitzt auf den Rocken schauend, den sie in der Rechten erhebt und von dem sie mit tief gesenkter Linken den Lebensfaden abspinnt. Hinter ihr steht Atropos, deren Figur zur Hälfte senkrecht abgebrochen ist; sie ist in einen Mantel gehüllt, während die beyden anderen Figuren die gewöhnliche Doppeltunika haben, und scheint von dem Künstler als tückisch zuschauende Dienerin des Schicksals gedacht zu seyn. Sie erinnert an keine der bekannten Darstellungen der Atropos, wo sie auf die Sonnenuhr blickend, das Schicksalsbuch haltend oder lesend, etwa auch mit der Scheere, oder selbst als scheuchende Vollstreckerin des Schicksals, erscheint. Nicht weil uns die gewählte Vorstellungsweise hier zum Erstenmal vorkommt, sondern weil das erwählte müssige Lauschen mit der Idee der Atropos schwer vereinbar ist, könnte auch dieses Relief Verdacht einflößen, wozu es sonst weniger als die beyden andern geschickt ist. Jene bemerkt sein wollende Reflexion über das Schicksal, weder durch ein Blicken nach seiner Offenbarung, noch auch durch ein sinnendes Niederblicken in der Weise der Polyhymnia geltend gemacht — vielmehr sind alle drey Figuren im Profil genau nach derselben Richtung gestellt — ließe sich vielleicht nur durch die Annahme entschuldigen, die Figur sey nicht die dritte der Parzen, sondern aus der verlorenen Fortsetzung des langen Reliefs irgend eine andere Figur; wogegen wieder der linkshin begrenzende Cippus vor der Lachesis stimmen würde, auf den diese ihre Hand stützt, ohne Raum für eine etwaige Sonnenuhr der Atropos zu lassen, und welcher linkshin eine bey längeren Reliefs nicht gern unbenutzte Begrenzung abgab. Es ist nicht aus der Acht zu lassen, daß jene unsres Bedünkens etwas modern lauernde Atropos allem Anschein nach auch durch leises Auftreten auf die Spitze des Fußes ihre Tücke bezeigen wollte; diese Manier mag Aeginetisch heißen, Parthenonisch aber, wie das Relief vermuthlich heißen soll, ist sie gewiß nicht.

Die Wunderlichkeiten dieser Figur lassen uns solchergestalt nicht ohne Zweifel an der Aechtheit auch dieses Reliefs, welches sonst unsrer Meynung nach mehr Empfehlendes für sich hat als die beyden übrigen. Dädalus und Ikarus ist nur Wiederholung eines bekannten guten Werkes und wie weit in Copien die Nachfälschung der Antike gekommen ist, bedarf unsrer Erinnerung nicht; die Figur des Jünglings ist übrigens ungleich schwächer als die des Dädalus. Der Götterzug gibt uns wieder durchaus be-

kannte Figuren, in der Nachahmung jener ängstlichen Manier erfunden, deren alterthümlichere Weise sich so ungleich leichter nachahmen läßt, als die lebensvolle einer jüngeren vollendeteren Zeit; die beleidigende Zusammenstellung verschiedener Größe und die Verschiedenheit des Faltenwurfs in ein und derselben Figur haben wir vorher erwähnt und können nicht umhin, sie als erheblichen Zweifel zu wiederholen. Daß aus leicht nachzuweisenden Gründen in den Aeginetischen Statuen zwey verschiedene Style, ein conventioneller alterthümlicher für die Köpfe, neben der freysten Behandlung in der Bewegung der Körper durchgängig beobachtet sind, kann wohl ernstlicher Weise nicht dagegen eingewandt werden; oder haben etwa in den Körpern derselben Leib und Extremitäten, in den Köpfen Haarwuchs und Gesichtsbildung eine ähnliche Mischung verschiedener Style? Dagegen macht das dritte Relief seinem Meister Ehre, er möge ein antiker oder moderner seyn; die sitzende Figur der Klotho wie die daneben stehende der Lachesis sind von vielem Verdienst, und auf einige Modellmanier in der Drapirung wird man vielleicht erst aufmerksam, wenn man die Schwächen der dritten Figur nicht übersieht. Einen Grund mehr an seine Aechtheit zu glauben, kann die Bemerkung abgeben, daß diejenigen Reliefs eines freyern Styls, welche im lezten Jahr in Neapel zum Vorschein und zugleich in Verdacht kamen, sämmtlich geeignet waren, Kenner an ihre Aechtheit glauben zu machen. In Betreff des Gräflich Schönbornschen Reliefs mit dem vor Achill flehenden Priamus, das der Verfasser dieser Zeilen nicht gesehen, haben höchst achtbare Stimmen dieses entschieden ausgesprochen. Die später sichtbar gewordene Fortsetzung desselben, deren Uebereinstimmung in der Arbeit verschiedentlich versichert wurde, konnte durch das seltene Glück ihrer spätern Erscheinung Verdacht einflößen, den eine hinter der vermuthlichen Andromache herüberschauende weibliche Figur, etwa Hekuba, in dem reinen Basreliefstyl der angekündigten vortrefflichen Zeit etwas auffallend, bestärken konnte; doch war das Relief nicht blos durch den ergänzten Fuß entschiedene Ergänzung des Schönbornschen (die phrygisch bekleidete Figur etwa ein Sohn des Priamus), sondern, so viel sich an dem Ort der Ausstellung davon urtheilen ließ, an und für sich selbst von sehr guter Arbeit.

In Betreff der alterthümlich stylisirten Reliefs darf es nicht unbemerkt bleiben, daß ein Neapolitanischer Sammler mit seiner vortrefflichen Vasensammlung einige solcher von Mehreren für vortrefflich gehaltener Werke vereinigte, denen man jedoch, sobald von geschickten Verfälschungen dieser Klasse einmal die Rede war, keine Bürgschaft hätte leisten mögen. Das eine derselben war Fragment einer Brunnenmündung, im Relief darauf Diana mit Stirnband und langen Locken, geschürzter kurzer Tunika, Bogen in der Rechten, die Linke gegen das Haupt gewandt oder gegen den hervorschauenden Köcher; Merkur in der Chläna, ohne Petasus, den Caduceus doch in der Rechten haltend; und Ceres in langer Doppeltunika, verschleyert, mit der Rechten eine Aehre oder ländliche Blume über die Hüfte haltend. Minder glücklich als bey den Demidoffschen Reliefs, deren wohlgelungene Brüche zugleich den besorglichen Anblick eines Fragments und den erfreulichen geretteter wohl erhaltener Figuren gewähren, folgt alsdann der Rest einer männlichen Figur, ein Bein mit einem Stücke Gewand. Das andre jener Werke war ein Aesculap, mit Mantel und Binde, die linke Schulter entblößt, einen Schlangenstab haltend, dessen Schlange, ein neuer Anblick, aus der hinten ihr dargebotenen Schale trinkt; in der Rechten einen abgestoßenen Scepter. Ebenfalls hinter ihm ist Profil und Obertheil der Hygiea erhalten. Eine Frau in ärmelloser Doppeltunika, verschleyert und mit einem Peplus über den linken Arm, steht gegenüber und streckt mit dem linken Arm eine Opferschaale aus, während sie, wieder seltsam genug, mit der rechten Hand eine kleine Aesculapsherme an den Leib drückt. Beyde Verfälschungen waren sehr wohl gelungen; als Gegengift stand ein kleines Cippusfragment in der Nähe, eine opfernde Frau mit Schaale mit niedergesenkter Fackel vor einem Kandelaber; oben eine Maske und ein Gesims; dazwischen ΣΑΛΠΙΩ, vermuthlich der Salpion der Vase von Gaeta. Die Arbeit war ziemlich ungeschickt.

S.

* * *

Nachschrift vom Herausgeber.

Das oben und in Nro. 95. erwähnte Relief im Besitz des Hrn. Gr. Schönborn ist zu bedeutend, als daß nicht noch einmal davon die Rede seyn dürfte, zumal da die Zweifel auch über dessen Aechtheit noch immer fortdauern. Der antike Geist, in welchem es gedacht ist, die Trefflichkeit der Composition und Ausführung gaben Hrn. General-Sekretär Wagner und mir die Ueberzeugung, daß es von griechischer Arbeit und daß der Professor Monti in Neapel, dem man allgemein Schuld gibt, dieses und die andern erwähnten Reliefs selbst verfertigt und betrüglich als antike Funde haben verkaufen zu lassen, nicht im Stande sey, ein solches Werk zu liefern; die Zeichnung davon, welche vor mir liegt, bestärkt mich aufs neue in dem Gedanken, wie die Erfindung der Gruppe und besonders die Figur des knieenden Priamus eine Genialität und Kenntniß voraussetzen, die Monti in keinem seiner zu Neapel befindlichen Werke bewährt hat. So sehr ich auf die von dem zweyten dazu gehörigen Fragment erhaltene Nachricht geneigt war, dieses für untergeschoben zu halten, so schwer fällt es mir einem Zweifel an der Aechtheit von jenem Raum zu geben. Desto minder stehe ich aber auch an, die übrigen Meynungen bekannt zu machen, die mir so eben Hr. G. S. Wagner mittheilt, dessen Erlaubniß, eine Stelle seines Briefs (v. 24. März) hier einzuschalten ich wohl voraussetzen „darf: Was das von Gr. Schönborn erkaufte Relief anbelangt, so wird solches von Vielen in Hinsicht seiner Aechtheit „bezweifelt, worunter auch Thorwaldsen gehört, obschon die „vorgebrachten Gründe keineswegs von der Art sind mich zu „überzeugen. Hr. v. Bartholdy hält es ohne weiters für „einen Betrug von Monti. Hr. v. Klenze, der die Fortsetzung davon in Neapel gesehen, scheint sich auch dahin „zu neigen, wenigstens ist er der Meynung, daß jene Fortsetzung eine Verfälschung sey. Auch jene drey Stücke, „welche Hr. v. Demidoff gekauft hat, haben viel Verdächtiges. Dieß wirft nun freylich einen übeln Schein und „Verdacht auch auf jenes des Grafen Schönborn, doch „kann ich nicht glauben, daß Monti eines solchen Werks „fähig sey. Ich theile Ihnen dieß Alles offenherzig mit, „damit Sie von Allem unterrichtet sind, und nicht blos „mein eigenes Urtheil vernehmen möchten. — Die Fortsetzung zu Gr. Schönborns Basrelief wurde nicht gekauft, da man dasselbe weder für eine bestimmte Summe „lassen noch dessen Aechtheit verbürgen wollte."

S.

Nr. 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. April 1824.

Künstlerverein in München und Ausstellung von Gemälden in demselben.

Vom Kanonikus B. Speth.

Längst ward in Bayerns Hauptstadt sowohl von ausübenden Künstlern als Kunstfreunden das dringende Bedürfniß gefühlt, daß aus einer so bedeutenden Anzahl ausgezeichneter Talente in Verbindung mit bewährten Kunstfreunden daselbst sich ein näherer Verein bilden möchte, durch den es möglich gemacht werden sollte, daß nicht nur die Künstler selbst unter sich in nähere Berührung kämen, sondern auch eine unmittelbare Annäherung an reelle Kunstfreunde, als Besitzer schätzbarer Kunstwerke sich ergeben möchte, damit deren bisher mehr oder minder bekannten Schätze durch Vorlage benuzt, durch Austausch der Ideen und freundschaftliche Beurtheilung von Kunsterzeugnissen aber solche Resultate bewirkt werden könnten, die für den Aufschwung der bildenden Kunst im Vaterlande nicht anders als förderlich seyn müßten.

Zugleich kam dabey noch in wesentlichen Anschlag, daß durch einen solchen Verein den Künstlern Münchens Raum und Gelegenheit gegeben würde, ihre jüngsten Werke zur Anschauung zu bringen, die bis jezt nicht selten vom Auslande bestellt, aus den Werkstätten der Künstler unmittelbar dahin wanderten, ohne von Kunstfreunden und Kennern gesehen, oder näher gewürdiget worden zu seyn.

Auch fremden Künstlern und Kunstfreunden würde dadurch eine treffliche Gelegenheit verschafft, bey ihrem oft zu beschränkten Aufenthalte in München, auf dem leichtesten Wege mit der Gesammtzahl der einheimischen Künstler in nähere Bekanntschaft zu treten, sie nach ihrem Kunststreben durch mittheilenden Umgang zu würdigen, und von dem bisher erreichten Grade ihrer Ausbildung mittelst ihrer ausgestellten Werke die richtigste Ueberzeugung zu gewinnen.

Um einen solchen Verein endlich ins Daseyn zu rufen und demselben Ordnung und Bestand zu geben, wurden bereits im Wesentlichen demselben folgende allgemeine Bestimmungen zum Grunde gelegt, unter welchen er seinem Zwecke entsprechen sollte.

1. Alle Mitglieder — Künstler und Kunstfreunde Münchens — haben gleiche Rechte, gleiche nach der Mehrzahl entscheidende Stimmen in den Angelegenheiten des Vereins, gleiche Ansprüche auf die Bekanntmachung ihrer Werke durch Ausstellung derselben im Vereine, so wie zur Benutzung von Kunstschriften und zum Genusse der in dem Vereinslocale von Zeit zu Zeit von den Mitgliedern zur Anschauung niedergelegten Kunsterzeugnisse aus ihren Privatsammlungen.

Zu dem Ende und zur leichtern Begründung einer Bibliothek und Kunstsammlung hegt der Verein die Hoffnung, daß von seinen Mitgliedern, sowohl Künstlern als Kunstfreunden Geschenke an Kunstschriften, Handzeichnungen und ähnlichen Gegenständen gemacht werden, zu deren freyer Ansicht und ungestörter Benutzung an bestimmten Tagen der Woche den Vereinsgliedern der Zutritt offen steht.

2. Sämmtliche Mitglieder haben sich zu einem bestimmten jährlichen Beytrage verbindlich zu machen. — Bey zunehmenden größeren Mitteln wird auf den jährlichen Ankauf einiger ausgezeichneter Kunstwerke lebender Künstler und Vereinsglieder, auf ihre Verloosung unter denselben und auf andere zweckmäßige Ausgaben zur Beförderung vaterländischer Kunst ernste Rücksicht genommen werden.

3. Zur Erreichung der vorgesezten Zwecke, und zum Austausche der Ideen über Kunstgegenstände überhaupt werden Versammlungen gepflogen, so wie sich zur Leitung des Ganzen und Führung der laufenden Geschäfte aus den Vereinsgliedern ein Verwaltungs-Ausschuß bildet 2c.

Unter diesen nur im Wesentlichen hier mitgetheilten Bestimmungen hat bereits eine beträchtliche Anzahl von Individuen das Daseyn eines Künstlervereins in München begründet.

Am ersten März dieses Jahrs wurde das Local des Vereins eröffnet und den Gliedern desselben der Genuß der ersten Ausstellung gewährt. Sie zählte nebst meh-

reren Handzeichnungen sechs Gemälde, wovon wir die bedeutendsten hier näher anzeigen wollen.

1. Eine geschichtliche Scene von Herrn Peter Heß.

Bekanntlich hat der Herr Reichsrath, Graf Schönborn, zum Gedächtnisse der am 26. Mai 1818 dem bayerischen Volke gegebenen Constitution bey seinem Gute Gaibach in Franken, ein Denkmal setzen zu lassen beschlossen, das in der Form einer kolossalen Säule emporsteigend weit im Lande umher den Bewohnern ein Zeichen der Erinnerung an Bayerns neue Verfassung seyn sollte. Der Grundstein hierzu wurde in Anwesenheit Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen von Bayern und dessen Erlauchter Gemahlin, mehrerer Reichsräthe, Staatsbeamten und Abgeordneten des Untermainkreises und unter buntem Volksgedränge feyerlich gelegt, die Constitution selbst von den höheren Anwesenden noch einmal beschworen. *)

Dieß leztere ist zunächst der Moment, den der Künstler zum Gegenstande seiner Darstellung gewählt, und auf einem Flächenraume von ungefähr 8 Fuß in der Breite und 6 F. in der Höhe ausgeführt hat.

Man kann das Ganze in drey wesentliche Gruppen getheilt betrachten, die jedoch in einer leichten Verbindung unter sich stehen, so daß alle Anwesenden in wohlgeregelten Massen neben und über einander sich halten. Dabey trägt jede Gruppe selbst wieder ihre völlige Abgeschlossenheit in sich, zum Theil schon durch den Stand und Charakter jener Personen, woraus sie besteht.

Ueber dem zum Theil schon hergestellten Sockel befinden sich die Vornehmeren, die zu diesem Akte zunächst Geladenen; vornan des Grafen würdiger Sohn, eine schlanke Gestalt an der Hand seines Führers. Alle Figuren sind ernst und würdevoll gehalten, wie es die Gegenwart erfordert, alle bezeichnend den Moment, dessen sie Zeuge seyn sollen.

Dieser Gruppe im Angesicht, und noch dazu gehörig, sizt die erlauchte Gemahlin des königlichen Prinzen von Bayern, von einigen Damen und dem Marschalle des Hofes umgeben. Blick und Stellung verräth, daß Sie mit allen hier für Bayerns Wohl Begeisterten gleiche Empfindung theilt. Die edle, blühende Gestalt glänzt wie ein heiteres Gestirn neben dem ernsteren Männerkreise.

Zu unterst an den Stufen des Piedestals steht Ludwig der königliche Prinz, auf den Grundstein hinweisend, den Grafen an der Hand, den Stifter des Denkmals, der mit der Linken auf der Brust den betheuernden Blick zum Himmel erhebt.

Was, außer den an dieser Gruppe gerühmten Eigenschaften, derselben noch einen besonderen Reiz gibt, sind die vielen Porträte, die Mannichfaltigkeit bekannter Physiognomien, die einem häufig und unerwartet da und dort bis zur täuschenden Ueberraschung entgegen treten.

Mit allen diesen physiognomischen Individualitäten ist dem Ganzen eine doppelte historische Bedeutung geworden, eine eigene Lebendigkeit in der Darstellung, die uns, an dem Künstler zugleich eine bewunderungswürdige Genialität in schneller Auffassung geistig charakteristischer Züge zu rühmen, eine erwünschte Veranlassung darbietet.

Neben an, zur Linken vom Bilde aus, findet sich das Landvolk, Knaben, Männer, Greise, Mädchen und Frauen durch einander in dichterem Haufen zusammen, der würdige Pfarrer ihnen zur Seite. Sie bilden, im Contraste zur vorigen, eine eigenthümliche Gruppe, in der sich Alles, nach Volksweise, freyer und lebendiger bewegt und jeder auf seine Art sich geberdet, hier in freudiger Regung sich herzudrängend mit neugierigen Blicken, dort staunend, oder stillerem Ernste hingegeben. Der Alte zuvörderst, der den beyden unbefangenen Knaben — seinen Enkeln — die Hände auflegt, als wolle er sie zu ewigen Zeugen dieser denkwürdigen Scene einweihen, ist ein gar passender, glücklicher Gedanke. Die Physiognomien sind nationell, auch die Trachten, voll Leben und Wahrheit, wie aus der Wirklichkeit genommen; mehrere der älteren Köpfe vorzüglich wahr und ansprechend.

Die Gruppe zur Rechten webt eine erfreuliche und interessante Episode in das Ganze. Sie stellt uns mehrere Glieder von des Künstlers Familie dar. Der ehrwürdige Alte mit dem Silberhaar, der den Blick nach oben richtet, ist des Künstlers Vater, der durch seinen Grabstichel der Kunstwelt mit Ruhm bekannte Professor Karl Heß, sein sprechend ähnliches Bildniß ist eines der ausgeführtesten im ganzen Bilde. Die beyden, die sich zunächst an ihn drängen, sind dem Künstler durch die Bande der Verschwägerung verwandte Freunde; deren Mutter in gewohnter Stille sinnend am Vorgrunde sizt. Jener, der mit geraden, offenen Zügen aus dem Bilde heraus schaut, ist der Künstler selbst, wie er die junge Gattin zart umschlungen hält, die eben nach den theueren Verwandten sich umsieht. Das allerliebste Profilköpfchen auf der schlanken Gestalt im weißen Kleide mit blauer Schärpe gehört der jüngeren Schwester des Künstlers an, und jener rückwärts, der zu Pferde sitzend so behaglich auf den Kreis seiner Verwandten herabsieht, ist Karl Heß, der jüngste Bruder, selbst der Kunst hoffnungsvoll zugethan, und nach seinem ganzen Wesen sprechend geschildert.

*) S. Kunstbl. 1821. Nr. 35. Die Säule ist bereits vollendet und wird wahrscheinlich in diesem Jahre mit dem kolossalen Candelaber aus Bronze geschmückt werden.

E.

Auf dem breiten Vorgrunde hin liegen noch verschiedene Baugeräthschaften und sonstiges Material umher.

Bey der dem Künstler in so hohem Grade eigenen technischen Fertigkeit blieb es doch immer seine schwierigste Aufgabe, einen so reichen und mannichfaltigen Stoff mit jener Besonnenheit zu behandeln, die nothwendig war, um dem Ganzen die Haltung zu geben, bey der es an der Wirkung eines überraschenden Totaleindruckes nicht fehlen durfte. Es war nothwendig, daß nicht nur sämmtliche Gruppen, als die Hauptmassen des Bildes, wohl vertheilt, und bey einer dem Anscheine nach minder gesuchten als zufällig entstandenen Anordnung, in den Schatten- und Licht-Parthien abstechend gehalten wurden; sondern daß auch — was noch weit schwieriger — neben erforderlicher Ausführung der Details, die einzelnen Figuren wieder deutlich auseinander gingen, damit so das Ganze zulezt in schöner Harmonie und Einheit, als in sich geschlossen hervortrete.

Herr Peter Heß hat diese, durch das Steife und Monotone unserer modernen männlichen Kleidertracht noch mehr erschwerte, Aufgabe in jeder Hinsicht mit so vieler Geschicklichkeit gelöset, daß wir völlig überrascht vor diesem Bilde gestanden, und keinen Augenblick zweifeln, es werde dasselbe jeden sinnigen Beschauer fesseln und befriedigen.

Vom grau bewölkten Himmel herab, bis hervor zum äußersten Rande des Vorgrundes ist jeder Gegenstand mit großer Meisterschaft behandelt, mit bewunderungswürdiger Sicherheit, kräftig und geistreich, mit markigem Pinsel, ohne Vernachlässigung selbst untergeordneter Theile, und mit Vermeidung jeder beleidigenden Farben Dissonanz. *)

2. Das Bildniß des Herrn Staatsraths Egid von Kobell, Brustbild vom Herrn Hofmaler Stieler.

Wenn es unstreitig mit zu den wesentlichsten Verdiensten eines wohlgetroffenen Porträts gehört, daß die Züge desselben zugleich mit den geistig charakteristischen Eigenschaften des Urbildes belebt sind, und wenn dadurch der Künstler erst sich zum Maler der Seele erhebt: so gebührt nicht nur diesem frappant ähnlichen Bildnisse dieses Verdienst einer versinnlichten Geistes-Individualität, sondern auch dem Künstler der viel bewährte Ruhm, daß er in der glücklichen Auffassung und Verschmelzung beyder zu den beliebtesten seiner Zeit gehöre.

Herr Stieler weiß durch seinen praktischen Pinsel, einen derben Auftrag, seine blühende, kräftige Färbung und breite Behandlung durchaus, besonders der Stoffe und übrigen Beywerke, es künstlich darauf anzulegen, daß seine Werke, von dem geeigneten Standpuncte aus gesehen, eine das Auge überraschende Täuschung von Wirklichkeit nimmer verfehlen.

*) Dieß Bild ist aus Auftrag des Herrn Grafen v. Schönborn gemalt, und in einen dem Jahrfeste dieser Feyer gewidmeten Saal im Schlosse zu Gaibach bestimmt.
S.

3. Das Innere einer Kirche in sogenannter gothischer Bauart von Herrn Domenico Quaglio.

Das Innere ist in zwey Schiffe getheilt, zu welchen eine sich wendende breite Treppe aus dem Vorgrunde hinaufführt, die mit einer reichen passenden Staffage belebt ist. Eine feyerliche Procession zieht eben herab. Der Bischof unter einem Baldachin, umgeben von seinen Assistenten, voran die Domherren, der niedere Clerus sammt den Ministranten, alle mit brennenden Kerzen und Fackeln versehen. — Zu unterst und dem Altare gegenüber harret das Volk des Segens.

Gegenstände der Art ziehen, außer dem Imposanten einer einfachen Architektur und dem Reichthume wohl geordneter und richtig gezeichneter perspectivischer An- und Durchsichten, ihr wesentlichstes Interesse aus einem glücklich gewählten Tone der Färbung mit wirksam angebrachter Beleuchtung und magischen Reflexen.

In beyder Hinsicht verdient eben dieses Gemälde, auch abgesehen von seiner meisterhaften Ausführung, noch eine wesentliche Auszeichnung. Wir fanden nämlich die herrschende Localfarbe darin von eben so großer Wirksamkeit für das Ganze, als den Contrast des auf der Treppe zusammengehaltenen Hauptlichtes zu der in den hohen, düsteren Gewölben herrschenden Dämmerung durchaus wahr und glücklich angebracht.

Wenn daher dem Hrn. Quaglio schon öfters die ihm gebührende Anerkennung seines ausgezeichneten Talentes in diesem Genre zu Theil geworden ist; so können wir auch hier nicht anders, als der Wahrheit das Zeugniß geben, und jene Anerkennung aufs neue bestätigen, da wir keinen Anstand nehmen, dieses Gemälde seinen besten der Art beyzuzählen.

4. Eine ländliche, bayerische Gebirgsscene, von Herrn Lorenz Quaglio.

Die bayerischen Gebirgsgegenden verschaffen dem Künstler eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit der Darstellungen. Hr. Lorenz Quaglio — ein Bruder des vorigen — hat sich bisher mit vieler Auszeichnung in Schilderungen häuslicher Scenen aus jenen Gegenden hervorgethan, wozu sein stiller zurückgezogener Geist sich vorzüglich hingezogen fühlt. Daß er den Charakter dieser Gebirgsbewohner wohl studirt und das Individuelle ihrer Züge auch mit der ihnen eigenen Naivetät auf eine befriedigende Weise und mit einem warmen kräftigen Pinsel zu beleben verstehe, hat unser junger Künstler

unter andern auch in diesem freundlichen Bilde dargethan. Es stellt ein ländliches Wohnhaus vor, rechts mit einer Aussicht in die Ferne. Vor dem Hause sizt eine Frau, die sich eben mit Buttern beschäftiget, während ihr Kind in der Nähe mit einem Hunde spielt, und der Mann zur Seite ganz behaglich seine Aufmerksamkeit darauf richtet.

Wir wünschen dem Künstlerverein in Bayerns Hauptstadt ein gedeihliches Fortbestehen nach so hoffnungsvoller Begründung; uns aber vielfältige Gelegenheiten, über die erlesensten Früchte dieses kräftig blühenden Kunststammes unsern Lesern von Zeit zu Zeit erfreuliche Rechenschaft geben zu können.

Neue Kupferstiche.

Innere Ansicht der St. Paulskirche zu Rom vom Chor nach dem Haupteingang. Gez. von G. Lerch, gest. von E. Rauch 1823. Sehr gr. Querfolio. Preis 1 Friedrichsd'or, vor der Schrift 2 Friedrichsd'or.

Von dem Aetzabdruck dieses Blatts war bereits in Nro. 88. des vorigen Jahrgangs die Rede, und wir freuten uns damals der guten vielversprechenden Anlage einer so großen Arbeit. Seitdem hat der Künstler sein Blatt in der That schnell und nur zu schnell vollendet, denn leider entspricht der Werth der Ausführung nicht der Trefflichkeit jener Anlage. Zwar ist der Haupteffekt im Ganzen erreicht, auch sind einzelne Theile, wie die Wand über den Eingängen und die durch die Fenster einfallenden Lichtstrahlen mit vieler Kunst und Zartheit ausgeführt; dagegen aber findet sich in andern Partieen, besonders des Mittel- und Vorgrundes so manches Unfertige und Uebereilte, daß man sich des Wunsches nicht enthalten kann, der Stecher, welcher schon in dem, was vorliegt, große Behendigkeit und Fertigkeit bewiesen, möchte noch ein Halbjahr länger mit ruhiger Ueberlegung an seiner Arbeit geblieben seyn. Wir verweisen nur auf die Säulen des Schiffs, und die von ihnen getragenen Bögen, welche zum Theil fleckig und unbestimmt, auf das Balkenwerk des Dachs, und der Hauptbogen des Chors, welche zu hell, auf die Säulen darunter und die des Tabernakels, auf die Statue des Paulus und die vorderen Wände, welche sämmtlich zu oberflächlich behandelt und unvollendet scheinen. Einiges mag auch am Drucke liegen, der hie und da etwas unklar ist.

Mit diesen Ausstellungen wollen wir nicht sagen, daß das Blatt ein verunglücktes sey; vielmehr ist es im Ganzen immer eine angenehme und effektvolle Darstellung und wird auch um seines verhältnißmäßig sehr wohlfeilen Preises willen den Liebhabern willkommen seyn; — aber wir sind der Wahrheit die Ehre, und dem talentvollen Kupferstecher die Bemerkung schuldig, daß er auf die Erreichung eines bedeutenden Namens unter den Architekturstechern verzichten würde, wenn er ferner durch Uebereilung seinen Arbeiten die gehörige Vollendung entziehen wollte.

S.

* * *

Von dem Zeichner und Herausgeber des erwähnten Blattes, Hrn. Lerch in Darmstadt, erhielten wir noch folgende

Anzeige.

„Durch überrheinische Freunde bin ich zum Besitz der Zeichnungen von der im Anfang des jetzigen Säculums zu Worms abgebrochenen höchst merkwürdigen St. Johanniskirche (deren Gerken, Bodmann, Dahl, Niklas Voigt ꝛc. in ihren antiquarischen und historischen Werken ruhmvoll erwähnen) gekommen, und bin eben mit der Zeichnung derselben zum Stich beschäftigt. — Die Erscheinung in 5 bis 6 Platten mit erläuterndem Text von Professor Pauli (der sich durch die Bearbeitung der römischen Alterthümer bekannt gemacht hat und jezt mit der Geschichte von Worms beschäftigt ist) wird Freunden der Geschichte und der ältern Baukunst um so willkommener seyn, weil dadurch ein Gebäude, das zu den frühsten Baudenkmälern am Rhein gehört, dem Andenken anschaulich aufbewahrt wird. — Das Ganze soll noch in diesem Jahre erscheinen.

G. Lerch,
Großherzoglicher Baumeister.

Paris.

Guide de l'Artiste et de l'Amateur, chez Grimbert, libr. Rue de Savoie. 5 Fr. Enthält das Gedicht von Dufresnoy über die Malerey, mit den Noten von Jos. Reynolds, Diderots Versuch über die Malerey, und Geßners Brief über die Landschaftmalerey. Hr. Kératry hat zu mehreren dieser Schriften Anmerkungen hinzugefügt.

Druckfehler.

In Nro. 27. Sp. 1. Z. 12. v. o. und sonst lies statt St. Baro — St. Bavo.

In Nro. 28. S. 111. Sp. 2. Z. 26. v. o. statt: Massen — Maaßen.

In Nro. 29. S. 115. Sp. 2. Z. 5. v. o. statt: PERLANNOS lies: PER L ANNOS.

Nr. 32.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. April 1824.

Die Malerey in Rom.

Nachtrag zu den Aufsätzen in Nro. 3. 4. und 14. des Kunstblatts 1824.

Vom Herausgeber.

Es ist begreiflich, daß man von einem Bericht, der mehr oder weniger streng einer historischen Ordnung folgt, eine gewisse Vollständigkeit verlangt; denn jede Auslassung, wenn gleich unabsichtlich und der Gesinnung des Verfassers nicht zuzurechnen, erscheint als Ungerechtigkeit gegen den, welchen sie trifft. Daher erlaube ich mir, einige Angaben nachzuholen, welche der Hr. Verfasser jener Aufsätze über den frühern Zustand der Malerey in Rom übersehen hat, und auf welche ich theils durch Männer, die mit dem damaligen Zustand der Dinge in Rom bekannt sind, theils durch die Notizen, die ich selbst dort gesammelt, aufmerksam gemacht worden bin. Doch wird auch diesem Nachtrag noch manches zur Vollständigkeit fehlen, und ich werde es daher mit Dank erkennen, wenn Kunstfreunde, welche durch längeres Verweilen in Rom mit der Künstlergeschichte der leztvergangenen Zeit bekannt sind, das hier Gesagte vervollständigen und berichtigen wollen.

Zu den Zeitgenossen Schick's gehört unter den Historienmalern auch Abel aus dem Oestreichischen, der aus Füger's Schule kommend und mit einer großen Leichtigkeit des Talents begabt, einen eigenen, dem von Schick ähnlichen Weg betrat, aber mit weniger Gründlichkeit auch weniger erreichte. Ein Gemälde von ihm: Antigone, und mehrere aus der Ilias, sollen zu Rom Aufsehen gemacht haben. Dieser Künstler ist vor einigen Jahren in Wien gestorben.

Mitschüler Schick's bey David war der Däne Lund, der auch eine geraume Zeit in Rom zubrachte, und jezt in Kopenhagen lebt. Von seinen Leistungen kann ich nichts mit Gewißheit berichten.

Ferner lebte Carl Leybold, ältester Sohn des bekannten Kupferstechers, zugleich mit Schick in Rom. Ein figurenreiches Gemälde, Cimons Mildthätigkeit darstellend, erwarb ihm vielen Beyfall. Doch hat er nach seiner Zurückkunft sich größtentheils dem Bildnißfach ergeben, das er mit außerordentlicher Meisterschaft und mit dem Geist und Verdienst eines Historienmalers übt. Da dieser Künstler seit einigen Jahren in Stuttgart mehrere Werke von großer Schönheit vollendet hat, so werde ich später bey einer Nachricht über die Arbeiten hiesiger Künstler ausführlicher von ihm sprechen können.

Etwas später als Zeitgenossen Overbecks wären noch Vogel aus Dresden und Scheffer aus Wien zu nennen gewesen. Der Bildnisse und Compositionen des Erstern wurde verschiedenemale öffentlich mit großem Lobe gedacht, und von seinen neuesten Arbeiten im Pilnitzer Schlosse hat das Kunstblatt ausführliche Rechenschaft gegeben. — Scheffer, den ein früher Tod nach seiner Rückkehr in Wien wegraffte, hat sich durch seine heil. Cäcilia als ein Künstler von raffaelischem Gefühl und Schönheitssinn gezeigt. Das 12te Heft der K. K. Bildergallerie im Belvedere zu Wien, herausgegeben von Haas, liefert davon eine kleine Abbildung und verspricht in einer spätern Lieferung biographische Notizen über den Verstorbenen.

Unter den Landschaftmalern in Nro. III. jener Aufsätze hätte neben Reinhart auch Mechau rühmliche Erwähnung verdient, der zu zweyen Malen in Rom arbeitete, und um seiner Gemälde wie um seiner geistreich radirten Blätter willen sehr geschäzt wurde. Dieser Künstler, schon 1808 in Dresden gestorben, hat in Goethe's Winckelmann und sein Jahrhundert (S. 344) und in den Zusätzen zu Füßli's Künstlerlexikon bereits gerechte Anerkennung gefunden.

In dieselbe Zeit gehört auch Wallis, ein Schotte von bedeutendem Talent, und besonders im grandiosen Entwurf der landschaftlichen Formen glücklich. Da jedoch das Studium des Einzelnen ihm fehlte, oder vielleicht aus irriger Ansicht von ihm vermieden ward, auch seine Farbengebung etwas grau und kraftlos war, so behielten seine Gemälde etwas Oberflächliches und Unvollendetes.

Von Reinharts Werken sey es mir erlaubt, noch einer Ansicht des großen Wasserfalls von Tivoli zu geden-

ben, die zwar im Vordergrund noch unvollendet ist, aber als ein mit höchster Treue und Wahrheit ausgeführtes Studium nach der Natur die größte Bewunderung verdient. Man glaubt sich an den Ort selbst versezt, so täuschend ist, troz der genialen Freyheit der Behandlung, die Natur wiedergegeben. Die vortrefflichen Zeichnungen von Baumgruppen, welche dieser Künstler mit schwarzer Kreide ausführt, sind, wie seine radirten Blätter, schon längst den Liebhabern bekannt.

Voogd, welcher als Zeitgenosse Reinharts genannt wird, scheint mir besonders in Thieren Auszeichnung zu verdienen, die er zur Hauptsache in der Landschaft erhebt und mit vielem Verständniß und Lebendigkeit behandelt, wobey das Landschaftliche selbst als Nebenwerk mit weniger Fleiß ausgeführt wird. Seine Auffassung ist in niederländischer Art, sein Pinsel keck und geistreich.

Boguet ist vom Verfasser jener Aufsätze blos mit Namen genannt worden; da er aber unstreitig einen vorzüglichen Platz unter den Landschaftmalern verdient, so trage ich einige Werke nach, die er während des Frühjahrs 1823 in seinem Studium vorräthig hatte. Er hat sich in der Composition anfänglich nach Poussin gebildet, wie er denn auch mit vielem Glück die Temperamalerey für die Landschaft anwendet. In der Ausführung der Oelgemälde jedoch nähert er sich hinsichtlich auf Duft und Farbenton der Behandlung Claude's. Vorzüglich erinnerte an diesen Meister eine Aussicht von Albano mit einem großen Baum im Vordergrund. Die Laubfülle desselben, und die sanften verschwimmenden Töne der Ferne waren ganz in Claude'scher Art gehalten. Ein sanftes Abendlicht streifte über die Gegend, und auf dem breiten Grunde nächst dem Baum sah man Jünglinge sich im Lanzenwerfen übend. — Die übrigen Bilder waren meist Partieen oder Ansichten aus der römischen Gegend. So die Durchsicht einer Loggia der Villa Aldobrandini bey Frascati; eine Partie des Wasserfalls daselbst mit den beyden Säulen, von oben herab gesehen; der Weg an einem Madonnenbild bey Frascati mit hohen Bäumen, wo einige Frauen aus dem dortigen Landvolk vor dem Bildstock knieen; endlich die Durchsicht durch einen Waldgang, ein kleines Bild aber mit vorzüglicher Wahrheit der Bäume und des Lichteffekts behandelt.

Um weniges jünger als Boguet und Reinhart werden die beyden ebenfalls noch in Rom lebenden Künstler Chauvin, ein Franzose, und Verstappen, ein Niederländer, seyn. Bey ersterem sah ich eine Ansicht von Trinità di Monte, und ein kleineres Bild, eine Gegend des Comer-Sees darstellend, beyde mit Talent aufgefaßt und mit Leichtigkeit und Anmuth ausgeführt, obgleich etwas kraftlos in der Farbe. Verstappen, welcher mit der linken Hand malt, ist meist gründlicher im Naturstudium und kräftiger im Colorit. Er macht in Auffassung von Ansichten das niederländische Talent geltend. Man sieht ihn jedes Jahr in den Gegenden von Albano, Frascati u. s. w. fleißig nach der Natur copiren.

Etwas später, in der Periode von Schick, und zugleich mit Leybold, kam auch Steinkopf aus Stuttgart, nach Rom, und verlebte dort eine Reihe von Jahren. Das Morgenblatt und Kunstblatt hat oft von seinen Landschaften Nachricht gegeben, die sich von Anbeginn durch ungewöhnlichen Reichthum, Phantasie und Idealität der Composition auszeichneten. Eine Reihe bedeutender Werke dieses Künstlers, im Besitz des Herrn v. Cotta in Stuttgart, gibt davon ein vollständiges Zeugniß. Ein reiner Geist, meist der idyllische oder heroische des Alterthums, spricht aus allen an das Gemüth, und das ideale Element der Composition zeigt sich in der Auswahl schöner Formen und der besonnenen Unterordnung der Theile unter einen strengen und reinen Styl des Ganzen. Und wie der Künstler zugleich eine bewundernswürdige Kraft und Schönheit der Ausführung erreicht hat, so sind auch seine Compositionen immer gediegener und harmonischer geworden, ohne an ihrer scharf ausgeprägten Originalität einzubüßen. In der Behandlung ist Steinkopf am ersten mit Koch zu vergleichen, dessen der Vf. jener Blätter bereits ausführlich und rühmlich erwähnt hat. Beyde Meister unterscheiden sich nämlich von Reinhart, Boguet ꝛc. durch ein höchst bestimmtes Studium des Einzelnen, indem sie nicht blos, wie jene, dessen Erscheinung in der Masse des Ganzen aufzufassen, sondern dessen Charakter als Individuum betrachtet mit dem strengen Styl des Ganzen zu vereinigen suchen. Gleichen Weg hat v. Rohden eingeschlagen, und das Prinzip der sorgfältigsten Ausführung ist bey ihm vorherrschend geblieben, während es sich bey jenen ersteren dem Uebergewicht der Phantasie in Durchführung der Composition mehr untergeordnet hat.

Unter den jüngeren jezt in Rom lebenden Künstlern nähert sich Reinhold derselben Behandlungsart, während andere Männer von großer Gewandtheit und Talent, Catel und Rébell, mehr die Wirkung im Ganzen durch eine breite und leichte Ausführung zu erreichen suchen. Die Wahrheit der Darstellung, welche auch sie auf ihrem Wege sich erworben haben, wird von Anderen, welche derselben Weise huldigen, wie Deelink und Bassi, in minderem Grad zur Anschauung gebracht, ja es gesellt sich wohl einige Manier zu einem von jenen vermiedenen Haschen nach übertriebenem Effekt. Ueber alle diese Künstler, so wie über Rhoden werden die späteren Mittheilungen unsers Hrn. Correspondenten ausführlichere Nachrichten enthalten.

Porzellan-Malerey.

Die Porzellan-Manufaktur in München hat unter mehreren begonnenen Vasen bereits wieder einige zur Vollendung gebracht, die sich hinsichtlich jeder Forderung in so hohem Grade von Schönheit auszeichnen, daß wohl Niemand Anstand nehmen wird, sie den besten Werken der Art beyzuzählen.

Wir erwähnen indessen hier nur eines einzigen dieser Prachtgefäße, und behalten uns vor, bey einer andern Gelegenheit von den übrigen Meldung zu thun.

Die Vase, von der wir sprechen, mißt 21 Zoll in der Höhe und 10 Zoll im Durchmesser. Ihre Form, nach etrurischer Weise von ernstem Charakter, nach dem Entwurfe des Herrn Prof. Gärtner, ist äußerst geschmackvoll — im reinen und edlen Sinne des Wortes. Das Ganze gefällt sogleich beym ersten Anblicke, eine Wirkung der schönen Verhältnisse, worin die einzelnen Theile zur Einheit verbunden sich darstellen.

Auf der vordern Seite sieht man die beyden wohlgetroffenen Bildnisse des Kronprinzen von Preußen und dessen Erlauchter Gemahlin auf die täuschendste Art der Nachahmung eines Camees in Onyx von dreyfacher Lage geschnitten, woron die oberste lichtbraun, die mittlere milchweiß, beyde vom dunklen Hintergrunde sich frey abheben. Die beyden Köpfe in schönstem Relief sind mit einer Gleichheit des Auftrags und der Verschmelzung der Töne so rein und zierlich ausgeführt, daß wir die Darstellung in jeder Hinsicht vollendet nennen können. — Dem Hrn. Adler, dessen wir schon einmal in diesen Blättern mit Auszeichnung gedacht haben, gebührt die Ehre der Ausführung.

Auf der entgegengesetzten Seite befindet sich — nach der Erfindung des Herrn Prof. Gärtner — eine in mattes Gold auf weißem Grunde radirte allegorische Darstellung, bezüglich auf die Vermählung beyder königlichen Häuser.

Amor, in der Mitte des Bildes, seine Linke ruht auf dem stehenden Löwen Bayerns, reicht mit der Rechten Preußens Adler in goldener Schaale den Nektar. Zur Linken steht Hebe, bereit des köstlichen Trankes mehr zu spenden; gegenüber Hymen mit der Fackel und dem doppelten Brautkranze. Unterhalb liest man:

XVI November MDCCCXXIII.

Zu beyden Seiten, unmittelbar unter den nach der Breite hin aufrecht stehenden Griffen, befinden sich auf Liebe deutende Embleme von Kränzen umgeben, und mit sinniger Bedeutung sproßt aus dem Fuß der Vase, gleichsam wie aus tüchtigem Stamme, kräftiges Eichenlaub, indeß oben um den zierlichen Hals sich ein Kranz von Rosen und Myrten windet. Und so sind auch alle übrigen Ornamente bezüglich auf das Ganze mit ihm in bedeutungsvoller Uebereinstimmung, ebenfalls von Herrn Prof. Gärtner erfunden und von der künstlichen Hand des Hrn. Hämerl in mattes Gold äußerst rein und zierlich radirt.

Was übrigens noch an dieser Vase im Glanz der Vergoldung strahlt, ist zu einer Höhe hervorgeglättet, auf der wir keine Vergoldung mehr, sondern das fetteste gediegenste Gold selbst zu sehen getäuscht sind.

Zu welcher Bestimmung als Geschenk dieses Prunkgefäß gefertiget worden, darüber werden unsere Leser nach dem hier bezeichneten charakteristischen Inhalte desselben kaum mehr in Ungewißheit seyn.

Speth.

Bemerkungen über die Bildhauerey in England.

Genau genommen, sollten die Engländer die ersten Bildhauer in dem gebildeten Europa besitzen; denn es gibt kein Land, wo sich dem Künstler so viele Vortheile bieten, wie in England: da sie nun keinen ausgezeichneten Künstler in dem Zweige der Sculptur besitzen, so muß ich diese Vortheile einem Theil der Leser des Kunstblattes wohl auseinander setzen.

1. Nirgends in dem westlichen Europa wird der Künstler so vielen schönen Formen im Leben begegnen, wie in England. Die Gesichtszüge der englischen Frauen kommen unter denen aller westlichen Europäerinnen der Antike am nächsten: man dürfte Formen in großer Anzahl finden, welche den Antiken in keiner Beziehung nachstehen. So ist es mit den Formen der Männer, so mit denen der Kinder: ich habe nirgends schönere Kinder und schöne Kinder in größerer Anzahl gefunden, als in und zehn Meilen um London, die Natur hilft also hier dem Künstler schaffen und wenn er Abends von vier bis sechs Uhr im Hydepark oder in der Bondstreet mit offenen Augen wandelt, so wird er Venusse, Minerven, Dianen, Junonen und alle Musen und Grazien da lustwandeln, oder eher noch in Wagen und zu Pferd an sich vorüberbewegen sehen. Wenn man Genie abrechnet, so hatten die Griechen auch nichts, als diese Formen im Leben, Freyheit und Begeisterung in sich.

2. Der Künstler wird nirgends mit größerer Freygebigkeit unterstützt, als in England: wo man für eine zusammengestümperte Marmorbüste 2000 Gulden bezahlt, was hat da der geistreiche und geübte Künstler zu hoffen!

3. Das Museum ist jedem Künstler offen und es enthält herrliche Schätze. Das brittische Museum begann mit den Alterthümern, welche aus Sloane's Sammlung dort aufgestellt wurden. Das war freylich ein geringer Anfang, denn mit Ausnahme der Münzen und Medaillen war nichts von großem Kunstwerth darunter.

Im Jahr 1805 erst kaufte man um einige hunderttausend Gulden die Marmore, welche Townley gesammelt hatte — ewige Zierden der Kunst und des Museums. – Die Eroberung von Aegypten vermehrte die Schätze. William Hamilton's Vasensammlung wurde darauf angekauft. Ein königliches Geschenk war die sogenannte Barberini-Vase, welche im Jahr 1810 der Herzog von Portland von Hamilton erkaufte und in das brittische Museum schenkte. 1816 krönte das Ganze der Ankauf der über alles Lob erhabenen Elgin'schen Marmore. Nicht lange darauf erschien das Phigalische Fries. (Die ganze Sammlung dieser geistreichen Hochreliefs im reinsten Styl griechischer Kunst gearbeitet, ist sehr gut erhalten). Salt's und Belzoni's ägyptische Alterthümer werden das Museum nicht mehr verlassen. In der neuesten Zeit kamen so viele Geschenke aus dem Zweige der Sculptur aus dem Orient hier an, daß der Vorhof des Museums zu einer Art Museum ward, denn es befinden sich unter freyem Himmel (im Innern ist kein Raum mehr) manche, wenigstens in Bezug auf Kunstgeschichte, sehr beachtenswerthe Arbeiten. *)

Was leisten aber die englischen Bildhauer, das solchen Hülfsmitteln einigermaßen entspräche? Sie machen Büsten! In welches Attelier man trete, man wird Büsten finden, nichts als Büsten. Welchen Modelirer man aufsuche — er wird Büsten modeliren. — Das bringt Geld! so etwas vollendet sich leicht! Nur vom Hörensagen hab' ich es, daß man die Psyche unseres herrlichen Freundes Dannecker in Gyps nachgebildet habe, dessen Original im Murray'schen Haus zu sehen ist. So sehr ich bemüht war, des Nachbildes ansichtig zu werden, gelang es mir dennoch nicht, vor lauter Büsten eine solche Copie sehen zu können. Wie sind denn aber diese Büsten gearbeitet? Glatt sind sie und glänzend, wie nur eine von Canova seyn kann; aber die Arbeit ist ungefähr wie die der französischen Bildhauer aus Ludwig des XIV. Zeit; alles hart, kein Leben, kein harmonischer Geist, viel Anatomie, aber keine Schönheit; viel Ausdruck, aber kein Charakter. Die schönste Büste, die ich in London sah, stellte den Lord Rochester vor und ist von Gibbon. Da ist Charakter, Wahrheit, Leben, Studium der Antike, dennoch immer einige Manier, etwas Geleckters, Geschnörkeltes. — Westmacott ist ein feinsinniger Künstler, der eine geübte Hand hat und besonders in Reliefs sehr glücklich ist; er hat schöne Formen, schöne Contraste, aber er führt auch alles mit einer Kleinlichkeit und Aengstlichkeit aus, die wieder abschreckt. Ein Cupido von ihm, den er in diesem Jahr erst vollendete, ist mit der größten Sorgfalt ausgeführt, aber nicht mit Begeisterung erfunden, daher nicht schön, nicht der Idee entsprechend, tief unter Dannecker's Amor stehend. Es ist ein lieblicher Knabe, aber kein schöner Kupido. — E. H. Baily's neueste Arbeiten sollen seinen frühern weit nachstehen; dasselbe sagt man von Chantrey. Eine Gruppe von dem erstern, Affection genannt, und Mutter und Kind darstellend, hat große Vorzüge; aber sie ist weder anziehend erdacht, noch in classischem Styl ausgeführt. Man sagt, er wolle manches ändern, wenn er sie in Marmor beginnt. Doch steht Baily als Bildhauer mit Recht hier unter den ersten; er wäre der Erste, wenn er die Natur und die Antike fleißiger studiert hätte.

Von der Thätigkeit der jungen englischen Künstler in Rom läßt sich, da diese Kunst nun einmal hier sich keines heitern Gedeihens erfreuen will, vielleicht eine neue Periode der brittischen Sculptur erwarten.

Adrian.

---

*) Bemerkenswerth sind hier in dieser Beziehung: 1. Sechs halberhabene Figuren um einen Grabstein; 2. Eine Iris, ungefähr 9' hoch; 3. Sechs ganz und mehrere Bruchstückweise erhaltene Marmor-Capitäle von schöner Arbeit und eine Menge Säulenverzierungen, Friese rc. 4. Viele Torse von carrarischem Marmor 5. Gegen dreyßig Säulenschäfte von Marmor und andern Steinarten, alle ungefähr 20' lang und 2½ Fuß im Durchmesser; sodann noch ägyptische Arbeiten u. s. w.

London.

Der Lord-Schatzmeister hat dem Parlament vorgeschlagen, von dem dießjährigen Ueberschuß der Staatseinnahmen über die Ausgaben folgende Summen für Kunstzwecke zu bewilligen:

500,000 Pfd. Sterl. zum Bau neuer Kirchen.
100,000 — — zur Verschönerung von Windsor.
60,000 — — zum Ankauf der Angersteinischen Gallerie, die als Kern eines National-Museums dienen soll. Nach den neusten Nachrichten ist diese Sammlung für 57,000 Pfd. Sterl. angekauft worden. Sie besteht nur aus 38 Stücken, nämlich: 12 aus der italienischen Schule, unter denen ein Bildniß Julius des II. von Raffael (?), drey Correggio's und drey Tizians; 8 aus der französischen Schule, unter denen fünf Claude Lorrain und ein Nic. Poussin; 8 Niederländer, wovon zwey Rubens, drey Vandyk und zwey Rembrandt; 10 aus der englischen, unter denen sieben von Hogarth und eines von Sir Jos. Reynolds. Jedes Gemälde ist im Durchschnitt mit 1500 Pfd. Sterl. wahrhaft königlich bezahlt worden.

Nekrolog.

Am 20. Dec. v. J. starb zu Dortmund der durch seine Schriften über freyes Zeichnen und die Baukunst, so wie durch eine Schrift über die Herrmannsschlacht bekannte Baumeister Wilh. Tappe, früher zu Soest, Detmold und Lüdenscheid, wo er .... geboren wurde.

Nr. 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. April 1824.

Paris, den 15. März 1824.

Lithographie.

1. Iconographie des Contemporains depuis 1789 jusqu'à 1820. In gewöhnlichen Zeiten herrschen die Genies in der Literatur, in den Wissenschaften, in den Künsten; aber nur in den Zeiten bürgerlicher Unruhen, wenn alle Fähigkeiten durch den Fanatismus der Meynung in Aufruhr gebracht sind, dehnt sich der Einfluß jener Menschen über die ganze Gesellschaft aus. Welche Epoche der Geschichte kann in dieser Hinsicht mit unsrer Revolution verglichen werden? Es war nicht die Frage, ob Cäsar oder Pompejus der Herr der Erde seyn sollte, es handelte sich um alle individuellen und gemeinschaftlichen Interessen einer großen, in ihren tiefsten Grundlagen erschütterten Nation. — Die Menschen sind frey geboren und gleich! Auf diesen Ruf geräth alles in Bewegung. Die alten Grundsätze finden beredte Vertheidiger, die neuen werden von heftigen kraftvollen Gegnern unterstützt. Welcher Kampf! — und wie wird der Ausgang seyn? — Eine andere Besorgniß gesellt sich zu dieser Erschütterung. Das Vaterland ist von Fremden bedroht; aber der Schrey der Freyheit ruft Helden ins Daseyn, und unsre Krieger improvisiren den Sieg, erfüllen den Feind mit Schrecken. In welcher Schule haben sie die Wissenschaft erlernt, die ihnen so trefflich dient? Die Geschichte wird antworten. — Die Kunst der Rede, seit langem in didaktische und gerichtliche Formen gefettet, schien unvermögend alle die neuen Ideen auszusprechen; aber sobald eine öffentliche Tribüne sich erhoben hatte, standen Redner in Menge darauf, und machten selbst dem Alterthum die Palme der Beredtsamkeit streitig. — Aber bald auch bemächtigten sich Bösewichter der Gewalt und befleckten mit Blut das Bild der Freyheit, das anfangs angebetet, von nun an ein Schreckensbild ward. Auch das Verbrechen wollte Ruhm erringen, und Danton sagte im Revolutions-Tribunal statt aller Antwort auf die gegen ihn gemachte Anklage: Mon être sera bientôt dans le néant, mais mon nom est déja dans la postérité! Ja die Hoffnung dieses Ungeheuers ist nicht getäuscht worden, die Nachwelt hat seinen Namen aufgenommen, aber ewige Schande lastet auf ihm.

Ruft man jezt die Erinnerung an die Epochen des Ruhms und Schreckens, die seit etwas mehr als dreyßig Jahren verflossen, zurück, so erstaunt man über die Menge von Menschen, die sich, jeder auf verschiedene Weise, doch alle unter Einwirkung eines außerordentlichen Schicksals unsern Augen darbieten. Dieß hat Hrn. Delpech veranlaßt, die Bildnisse der merkwürdigsten unter ihnen zu sammeln und herauszugeben. Auch dieß ist eine Art die Geschichte zu schreiben und die Lehren, die sie gibt, zu verbreiten, denn der Anblick edler Menschen begeistert zur Tugend, oder erweckt wenigstens die Liebe zu ihr, wie der eines Mannes, dessen Leben nicht tadellos war, zur Warnung wird, da wo es noch Zeit ist, Fehler zu verhüten. Mehr als Eine moralische Lehre läßt sich daher aus dieser Sammlung schöpfen, wie sie mehr als Eine Bewegung in den Gemüthern erwecken wird. Diesen Zweck desto besser zu erreichen, hat der Herausgeber jedem Bildniß das Fac simile eines Briefs der vorgestellten Person beygegeben, und keine Mühe gescheut, sich stets interessante zu verschaffen.

Bereits sind sechs Lieferungen erschienen. Die erste enthält: 1. Das Bildniß des unglücklichen Ludwigs XVI., dem man kein größeres Lob ertheilen kann, als durch das Zeugniß, daß er der redlichste Mann seines Reichs war. Der beygegebene Brief ist der, den er an Necker schrieb, um ihn wieder ins Ministerium zu rufen. Dieser Brief ist nicht so wie ihn der König zuerst schrieb, sondern wie ihn Monsieur, der jetzige König berichtigte, eine historische Angabe, die ich hier niederlege. 2. Das Bildniß der Königin, die vom höchsten Gipfel der Größe in den tiefsten Abgrund des Unglücks herabstürzend eine Seelenstärke und Hoheit der Empfindung zeigte, welche die größte Bewunderung einflößen; 3. das des Kindes, dessen Schicksal allen Redlichen so lebhafte Theilnahme eingeflößt hat und dessen Tod eine schreckliche langwierige Qual war. Hier hat der Herausgeber, um so viel als möglich sein Versprechen zu erfüllen, das Fragment eines Schreibe-

buchs des königlichen Kindes mitgetheilt. 4. Das Bildniß der reizenden Prinzessin Lamballe, die mit dem Tod, und mit welchem! das Verbrechen büßen mußte, Freundin einer jungen liebenswürdigen Königin gewesen zu seyn.

In der zweyten Lieferung findet man den Marquis von Bouillé; Malesherbes, den redlichen aufgeklärten Minister, der schon lang vorher (1758) sich nicht scheute zu gestehen und selbst zu schreiben, *) daß er die Preßfreyheit für eine heilsame Sache halte, und welcher später sein Haupt dem Schaffot darbot, weil er einem König, seinem Freund, den edelsten Dienst geleistet; Necker, den rechtlichen Mann, dessen große Talente und oft verkannte Absichten endlich in Hrn. v. Lally-Tollendal **) einen eben so billigen als aufgeklärten Richter gefunden haben; Mirabeau, diesen Riesen neuerer Beredtsamkeit, welchen ungerechte Strenge seines Vaters und dann, als er Deputirter ward, ein hochmüthiges ungemessenes Betragen der Gewalthaber in Ausschweifungen und in ein Oppositionssystem stürzten, das ihm und dem öffentlichen Wesen desto mehr Unheil brachte, da gewaltsame Leidenschaften und ein Talent, das noch keinen Nebenbuhler gefunden hat, ihn dabey leiteten. Der Brief, wovon hier ein Fragment geliefert wird, ist von ihm an den König, im May 1778, vom Thurm in Vincennes aus geschrieben, um sich über die von seinem Vater ihm zugezogenen Verfolgungen zu beklagen, und um Erlaubniß zu bitten, von seinem Sohn und seiner stets zärtlichen Mutter Nachrichten erhalten zu dürfen. Dieser Brief ist sehr merkwürdig, und wie ich glaube, unedirt.

Die Bildnisse der dritten Lieferung sind nicht minder interessant als die vorigen. Die Waise vom Temple, im Alter von ungefähr 12 Jahren; der Minister Calonne, dessen Namen historisch geworden ist durch die Einberufung der Notablen im Jahr 1787 und dem es weder an Geist noch selbst an Geschicklichkeit fehlte in einer Zeit, wo Geschicklichkeit und Geist nicht mehr hinreichend waren, die öffentlichen Angelegenheiten zu führen; Barnave, einer der furchtbarsten Concurrenten Mirabeau's, der bey einer berühmten Gelegenheit, der Rückkehr von Varennes, bewies, daß der Fanatismus der Meynungen in edlen Seelen niemals die Gefühle des Herzens ersticken kann; Bailly, dieser Apostel großer Gedanken, dessen Haupt auf dem Blutgerüste fiel, weil er das Volk aus seiner eigenen Raserey erretten wollte.

*) S. Malesherbes Briefe an Morellet und d'Alembert: Mémoires de Morellet T. I. p. 46 — 54. Unmöglich kann man edlere Empfindungen und richtigere Gedanken vortragen.

**) Biographie universelle, T. 31. p. 91.

Die vierte Lieferung ist dem Kriegsruhm gewidmet und enthält die Bildnisse des Prinzen von Condé, des unglücklichen Herzogs von Enghien, des Helden von Jemmappes, und des berühmten Kriegers, den feiger Meuchelmord an den Ufern des Nils dem trauernden Frankreich entriß.

In der fünften findet man die tugendhafte Elisabeth, deren edlem Charakter nur ihr Unglück gleichkommt; den Abbé Edgeworth, der eine edle und gefahrvolle Sendung mit Adel und Heldenmuth zu erfüllen wußte; Moreau, den lange Zeit das Vaterland als eines seiner würdigsten Kinder betrachtet hatte; Marceau, einen Helden, den edle Freyheitsliebe beseelte, und der, mit 17 Jahren Soldat, fünf Jahre später Brigadegeneral war, blos durch seinen Muth und seine Talente.

Die sechste endlich bietet dem Beschauer den Marschall Kellermann, Herzog von Valmy. Dieser leztere Name erinnert an eine der schönen Thaten unsrer Armeen, ohne welche die Schlacht von Jemmappes wahrscheinlich nicht statt gefunden hätte. Dann Hoche, der aus der untersten Bürgerklasse, und mit 16 Jahren Soldat, nur acht Jahre nachher an der Spitze des Heeres von der Sambre und Meuse stand, des schönsten, welches damals Frankreich besaß. Der Brief, dessen Fac simile dem Bildniß beygefügt ist, macht diesem Feldherrn Ehre: Er commandirte damals die Armee der Küste von Brest. „Der Krieg hat hier wieder mit größerer Wuth als jemals begonnen“, schreibt er dem General Debelle. „Immer Blut! ist nicht schon genug geflossen? Und an welchem Ort bin ich bestimmt es zu vergießen?“ — Diesem Bildniß folgt das des Herzogs von Lauzun, dem eine ausschweifende Lebensart, gehässige Intriguen und glänzende Tapferkeit, von der er sowohl im Unabhängigkeitskrieg, als an der Spitze der republikanischen Armeen Proben ablegte, jene Celebrität verschafft haben, die sich mit allem verbindet, was aus der gewöhnlichen Linie heraustritt. Ferner das des Herzogs von Orleans, dem die Geschichte schwere und verdiente Vorwürfe machen wird über die Rolle, die er in unsrer Revolution gespielt, obgleich sie ihm das Zeugniß nicht verweigern kann, daß er dem Tode mit Herzhaftigkeit ins Auge sah.

Ich müßte mich sehr trügen, oder eine Sammlung wie die gegenwärtige verdient schon in historischer Hinsicht die größte Theilnahme; aber das künstlerische Verdienst gibt dem andern in nichts nach. Die Bildnisse sind nach den zuverlässigsten Denkmälern, die der Verleger mit wahrhaft lobenswerther Sorgfalt aufsucht, von unsern geschicktesten lithographischen Zeichnern, wie Mauzaisse, Hesse und Grevedon, ausgeführt; und der Steindrucker, zugleich der Herausgeber dieses Werks, Hr. Delpech, ist derjenige, dessen Pressen die Arbeit der Künstler am besten wiedergeben. So bietet er ein zu-

gleich schönes und nationales Werk dem Publikum dar, auch ist sein Eifer durch eine reiche Anzahl Subscriptionen auf das Werk belohnt worden, das aus dreyßig Lieferungen, jede zu 10 Franken, bestehen soll.

2. Das Haus des Michel-Angelo. Am Fuße des Capitols steht ein Haus, welches von Michel-Angelo bewohnt und selbst gebaut worden seyn soll. Die Architektur desselben ist merkwürdig und malerisch. Hr. Dejuinne, einer der ausgezeichnetsten Schüler Girodets, hat danach während seines Aufenthalts in Rom eine Studie in Farben gemalt, deren er sich zu einem im J. 1819 ausgestellten Gemälde bediente, das mit Recht den Beyfall der Kenner erhielt. Das Interesse des Orts zu erhöhen, brachte er den Michel-Angelo selbst in seiner Composition an. Auf der Treppe sah man eine Frau, die ihr Kind auf den Knieen hält. Angezogen von der Schönheit dieser Gruppe zieht der große Maler sein Zeichenbuch hervor und hält die flüchtige Erinnerung des Gesehenen auf dem Papiere fest. Der von Dejuinne gewählte Moment ist, wie M. Angelo dem ihm folgenden Schüler die eben gemachte Skizze zeigt. Es war dieß eine geistreiche Art, den Meister und sein Werk neben einander anzubringen, denn jene Gruppe existirt wirklich in der Sixtinischen Capelle. Ueberdem sieht man zur Rechten einen Candelaber, der ebenfalls von Michel-Angelo ist.

Hr. Aubry le Comte, auch ein Schüler von Girodet, hat dieß Bild lithographirt und ist, zumal da es eines Mitschülers Werk anging, nicht hinter seinem Rufe zurückgeblieben. Das Blatt ist mit viel Feinheit und Talent ausgeführt, die Pläne sind gut angedeutet, und wenn man ihm einen Vorwurf machen wollte, so wäre es, daß die beyden Figuren zur Linken etwas solider seyn sollten. Aber das Ganze ist sehr befriedigend. Das Blatt, welches sogleich von den Liebhabern gesucht worden, kostet 9 Franken vor und 6 Fr. mit der Schrift.

3. In einem der vorigen Berichte habe ich erwähnt, daß Hr. Dassy einen schönen Studienkopf von Girodet, einen Barbaresken darstellend, mit Glück lithographirt habe. Der nämliche Künstler hat so eben drey andere Studienköpfe nach demselben Meister geliefert: Kopf eines jungen Mädchens; erster Gedanke der Galatea; Kopf des Mardochäus. Der erste gefällt mir nicht sehr; der zweyte scheint nicht vollkommen gelungen, die Brust ist nicht gut modellirt, doch kündigt sich schon das Genie des Meisters an; der dritte ist sehr schön. Der erste kostet 3 Fr. 50 C. und die zwey andern jeder 6 Fr. — Es sind gute Vorbilder für Anfänger im Zeichnen.

P. M.

Architektur.

Römische Bauverzierungen, nach der Antike gezeichnet und lithographirt von Friedrich Gärtner, Professor an der königl. Akademie der bildenden Künste zu München. München 1824. 1s und 2s Heft.

Die Ornamente, welche auf 12 Folio-Blättern dieser beyden ersten Hefte zur Ansicht gebracht werden, sind nach verschiedenen Ueberresten römischer Baukunst, des Forums von Trajan und Nerva, der Tempel des Jupiter Stator und Tonans, der Kaiser-Palläste, und nach anderen antiken Fragmenten aus der Kirche St. Lorenzo, der Villa Pamfili und aus dem vatikanischen Museum, sämmtlich aus der guten Zeit der Architektur, und zwar unmittelbar nach den Originalen selbst gezeichnet.

Der Künstler hat der Deutlichkeit und Bestimmtheit wegen überall auf einen größeren Maaßstab wohlweislichen Bedacht genommen, sie nicht nur in Umrissen, sondern durch Schatten und Licht gerundet, nicht willkürlich und in einer leichten conventionellen Manier, sondern streng nach den Vorbildern, ernst, in täuschender Rundung und Auseinandersetzung der Theile mittelst Reflexen mit ächt plastischer Gediegenheit vorgetragen.

Die Behandlung ist in der schwierigen Kreidenmanier, äußerst zierlich, weich und bestimmt, und läßt nach dem uns vorliegenden Exemplare nichts zu wünschen übrig.

Herr Professor Gärtner hat mit der Herausgabe dieser Ornamente in jeder Hinsicht ein sehr verdienstliches Werk unternommen, das durch früher erschienene ähnliche Unternehmungen keineswegs entbehrlich ist. Vielmehr können wir es allen Architekten, besonders den jüngeren zur Bildung eines reinen Geschmackes und Belebung ihrer Gefühle für ächte Schönheit im Fache architektonischer Verzierungen mit dem besten Gewissen empfehlen.

Wir sehen mit Verlangen den folgenden Heften entgegen.

Speth.

Münzkunde.

Halle bey Gebauer, 1822: Die Kapitels- und Sedisvakanz-Münzen und Medaillen der deutschen Erz-, Hoch- und unmittelbaren Reichsstifter, gesammelt und beschrieben von Dr. K. Fr. Zepernick, K. Preuß. O. L. G. Rathe und Salzgräfen zu Halle, auch Senior im K. Schöppenstuhle daselbst. Mit XVI Kupfertafeln. S. VIII und 200. 6 Rthlr. 12 gr.

Den Rec. überraschte auf eine angenehme Weise das eben genannte Buch: denn seit langer Zeit kam ihm

bey seinem Sammeln kein so gründliches numismatisches Werk vor, als dieses. Der erste Abschnitt oder die Einleitung enthält das Geschichtliche der Sedisvakanz-Münzen, was man unter Kapitels- und Sedisvakanz-Münzen verstehe, der Ursprung derselben, und Bestimmung der Zeit, wenn die erste Sedisvakanz-Münze geprägt worden ist; auch Meynungen verschiedener Rechtsgelehrten über das Recht der Domkapitel, solche zu schlagen, und verschiedene Streitigkeiten darüber. Dieser Abschnitt ist mit sehr vieler Belesenheit und Gründlichkeit ausgeführt; bey einigen mögen wohl die Urtheile des v. Reider zum Grunde gelegt seyn. Auch können wir aus genauen Quellen dem Verf. versichern, daß v. Reider zu seiner Dissertation nichts Schriftliches von Dürr erhielt, auch nichts von dessen schriftlichen Materialien benutzen konnte.

Der zweyte Abschnitt enthält eine genaue numismatische mit historischen Anmerkungen bezeichnete Beschreibung der Kapitels- und Sedisvakanz-Münzen der deutschen Erz-, Hoch- und Reichsstifte, nämlich von Mainz 28, von Trier 3, von Köln 13, von Magdeburg 16, von Salzburg 2, von Bamberg 10. Hier hätte Rec. S. 88. zu bemerken, daß der Kaiser Heinrich, der Abbildung zufolge, nicht den Thurm, sondern die Kirche umfaßt, welches noch weit geschmackloser ist. St. Blasien 2, Brixen 6, St. Emeran 2, Freisingen 3, Fulda 3, Göttweich 1, auf den Gelehrten Abt Bessel. Obwohl leztere Münze nach dem Geständnisse des Verf. nicht hieher gehört, so übersieht man dieses doch wegen der getreuen Abbildung und Erklärung derselben gerne. Was erstere betrifft, so wäre zu wünschen, daß das Haus Oesterreich die Kosten darauf verwenden möchte, den Bau des Klosters auszuführen, denn was man hier auf dem Revers sieht, ist nicht zum achten Theile gebaut, wie Rec. voriges Jahr durch Augenschein sich zu überzeugen Gelegenheit hatte. Das vorzügliche Chronicon Gotwicense fertigte Bessel nicht allein, sondern der Weihbischof Hahn von Bamberg leistete das meiste daran, wie schon Oetter in seiner Abhandlung über Kadolzburg versicherte, und Rec. bey Einsicht der dazu gehörigen Korrespondenz auf der Göttweicher Bibliothek noch mehr sich überzeugte. Das Werk kostete zu drucken mehr als 2000 fl. Diese Angabe entnahm Rec. vor Kurzem selbst aus den hinterlassenen Handschriften des Abtes Bessel, welche als ein wahrer Schatz in Göttweich aufbewahrt werden. Halberstadt 53, Hildesheim 14, Lüttich 29, Münster 46, Osnabrück 5, Paderborn 10, Passau 1, Regensburg 3, Speier 2, Salzburg 1, Verden 2, Würzburg 8. In Allem sind 263 Münzen beschrieben, und 180 auf 16 Kupfertafeln, meistens nach Originalien, sehr vorzüglich abgebildet, und die Künstler Sturm, Martin, Kümmel, Schröter, Müller, Zumpe, haben Ehre von dieser Arbeit. Der Druck und das schöne Papier entsprechen ganz dem Werth des Inhaltes des Werkes.

H.

Rom, den 5. April 1824.

Den 30. März starb hier die verwittwete Herzogin von Devonshire, geborene Hervey. Sie bewohnte Rom schon längere Zeit, beynahe ununterbrochen, und hat sich um Kunst und Künstler vielfache Verdienste erworben. Denn einmal war sie von einer seltenen Thätigkeit im Empfehlen, Hinführen und Vorstellen, dann hat sie in einer an Bestellungen ziemlich armen Zeit die Reise des Horaz nach Brundusium und das Latium Virgils mit Kupfern edirt, von welchen einige nach ihren Zeichnungen gefertigt worden sind. Sie war ein Verbindungsglied zwischen der guten Gesellschaft und den Künstlern, bey dem jetzigen Stande der Künste nothwendiger als je. Ihr leztes Bemühen war, daß sie Unterschriften zu einer Denkmünze auf C. Consalvi sammelte, dessen leidenschaftliche Freundin sie war, und welchem sie schnell gefolgt ist.

Ein englischer Maler Davis hat ein Bild ausgestellt, welches die Vorstellung einer englischen, katholischen Familie bey Pius dem 7ten darstellen soll, die Köpfe sind sehr wenig ähnlich, und das Ganze ist eines der manierirtesten Erzeugnisse unserer Zeit, welches durch seine Farbe an Baroccio, durch seine Composition an die Angelica mahnt. Ich würde dieses Bildes nicht erwähnt haben, wie so vieler anderer, nach meiner Ueberzeugung verunglückter Kunsterzeugnisse, wenn nicht auf einem Tischchen dem Bild gegenüber der Preiscourant des Künstlers läge, welcher von der Idee, die der Verfertiger von seinem Verdienste hat, lautes Zeugniß ablegt, und 50 Pf. Sterl. für einen Kopf ansezt.

Die Versetzung der Kunstschulen in dem Vatican wird aus allen Kräften betrieben, und ich fürchte, daß sie dieselben Folgen haben werden, welche eine förmliche Aufhebung herbeyführen könnte. Die Vorsteher der Akademie haben gethan, was sie konnten, um den Streich abzuwenden.

Von Rohden hat ein sehr schönes Bild, den Park Chigi zu Aricia, und Reinhold eine Ansicht von Capri beynahe vollendet; beyde Bilder sind mit großem Fleiße, Reinheit und Naturtreue gemalt. Die Zahl der deutschen Künstler ist sehr groß gegen ehemals. Doch haben wir troz der ungewöhnlich rauhen Witterung und der vielen Krankheiten keinen an die Pyramide zu befördern gehabt. Bäse aus Braunschweig, welcher nach Florenz gereist war, um daselbst einige hier begonnene Bilder von eigener Composition für seinen Landesfürsten zu vollenden, wurde sterbend gesagt, befindet sich aber wieder außer Gefahr. Der bekannte Maler Begas aus Cölln litt an einem sehr ernsthaften Augenübel, hat aber Hoffnung es bald und gründlich gehoben zu sehen.

Bey dem wenigen, was gegenwärtig hier für die Kunst geschieht, erfreut es mich Ihnen sagen zu können, daß nächstens ein vollständiges Cabinet der päpstlichen Medaillen und Münzen, von Girometti im Münzgebäude geordnet und aufgestellt, sichtbar werden wird.

M.

Nr. 34.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. April 1824.

Thorwaldsens Arbeiten für die Frauenkirche zu Kopenhagen.

(Hierzu die Kupfertafel: Christus, nach Thorwaldsen gez. von Begas, gest. von Ruscheweyh.)

Unter die neuesten und trefflichsten Arbeiten des Künstlers, der einen so mächtigen Einfluß auf die Ausbildung der heutigen Sculptur übt, gehören die Statuen für die Hauptkirche zu Kopenhagen. Die Gunst des Geschicks zeigt sich hier auf doppelte Weise erfreulich, indem sie einem großen Talent eine neue dankbare Bahn seiner Wirksamkeit angewiesen, und zugleich ein Feld der Kunst hat eröffnen helfen, welches des Anbaus am würdigsten ist und am meisten bedarf.

Thorwaldsen, unter den Meisterwerken antiker Kunst in Rom erzogen, war durch die Richtung seiner Zeit und durch die Neigung seines Geistes auf die antike Welt hingeleitet. Jener ersten Statue, dem Jason, welche seinen entschiedenen Beruf zur Auffassung des reinen Styls der Sculptur beurkundete, jenem großen Basrelief, dem Alexanderzug, an welchem eine reiche und bebende Schöpferkraft sich als tief eingeweiht in den Geist der alten Kunst zeigte, folgte eine bedeutende Zahl von Werken ähnlichen Inhalts und Verdienstes, alle so innig mit der bildlichen Poesie der Griechen- und Römerzeit verwandt, daß man sogar zweifelte, ob es dem Künstler auch gelingen werde, im Gebiete der christlichen, religiösen Darstellung mit gleichem Erfolge zu arbeiten.

Indem er sich jener heitern Welt des Alterthums hingab, folgte Thorwaldsen der von Winckelmann angeregten, und in dem jungen dänischen Bildner hauptsächlich durch seinen Landsmann Zoëga unterhaltenen Richtung. Denn auch die Zeitgenossen unter Künstlern und Kunstbeförderern gaben der Sculptur keinen Anlaß, sich auf das Gebiet christlicher Darstellungen zu wagen. Canova, schon als der erste Bildner seiner Zeit glänzend, als Thorwaldsen seine Laufbahn in Rom begann, lebte gleichfalls in dem Element antiker Poesie, das seiner Neigung zum Weichen und Zierlichen vielfältigen Stoff bot, selbst um ihn auf seine eigenthümliche Art zu behandeln. Um seines Verdienstes und Ruhms willen fielen ihm aber auch die wenigen Aufgaben jener Zeit anheim, die ins Bereich der christlichen Darstellungen zu rechnen sind: die Grabmäler zweyer Päpste, Clemens des XIV. Ganganelli in Sti Apostoli, und Clemens des XIII. Rezzonico in St. Peter zu Rom, und das der Erzherzogin Christina in der Augustinerkirche zu Wien. Aber diese großen Werke sind nach der herkömmlichen Weise nur mit allgemeinen christlichen Emblemen ausgestattet; selbst das figurenreichste, die Grabespyramide der Erzherzogin, zeigt nur einen Trauerzug von allegorischen Gestalten, keinen der Charaktere, die in der christlichen Mythe gegeben und unserm Glauben Gegenstände der Anbetung und Verehrung sind. — Ein Werk, das Canova zwischen jenen größeren gearbeitet, die reuige Magdalena im Besitz des Grafen Sommariva in Paris, ohne Zweifel eine seiner besten Leistungen, zeigte doch, daß er in die Figuren der christlichen Glaubensheldeu mehr seine individuelle Empfindung als den geforderten Idealcharakter zu legen wußte. Die Einseitigkeit der Auffassung, womit er in diesem Meisterwerke weicher Ausführung nur eine zerknirschte Büßerin, aber keine Magdalena bezeichnet hat, ist schon von Fernow mit Recht getadelt worden. — Sonst ist mir kein bedeutendes Werk der Sculptur aus jener Zeit bekannt, das zu den christlichen Darstellungen zu rechnen wäre. — Canova selbst folgte fortwährend seiner Neigung zum Bilden poetischer Gestalten, und erst in seiner lezten Zeit sah man ihn einen Johannes den Täufer als Kind (1817), noch eine Magdalena (1819), und endlich für seine Kirche zu Possagno eine Pietà und Basreliefs aus der Alt- und Neu-Testamentlichen Geschichte (1822), modelliren. Diese lezten Werke, deren Abgüsse nun in der Akademie zu Venedig stehen, tragen aber auch keinen entschiedenen Styl, ja in den Basreliefs hat sich der Künstler so sehr ins Gebiet des Malerischen verirrt, daß sie wohl zu seinen schwächsten Leistungen gehören mögen.

Diese lezten Bestrebungen Canova's fallen jedoch in eine Zeit, wo das Bedürfniß der Kunst, sich der Religion zuzuwenden, bereits von mehreren Seiten ausgesprochen war. Große Ereignisse waren über Europa ergangen; die

Gräuel gewaltsamer Umwälzung, die Geissel unglücklicher Kriege, hatten die Völker getroffen und sie aufgerüttelt aus einem langen Schlummer. Durch die gebietende Nothwendigkeit, fremden Druck abzuwehren, für Vaterland und eignen Heerd zu fechten, war die allgemeine Bewegung der Gemüther auf das Vertrauen in den göttlichen Willen und den frommen Glauben an religiöse Wahrheit hingelenkt worden; und solche Gährung, in welcher das Tiefste und Edelste, was im menschlichen Gemüthe verborgen liegt, mit neuer reinigender Kraft sich empor hob, mußte nothwendig auch Gesinnung, Ideengang und Phantasie der Künstler in ernsten Anspruch nehmen. Wir Deutsche, die fast am meisten von jenen politischen Trübsalen zu leiden hatten, fühlten tief die Nothwendigkeit einer ernstern Richtung der Kunst, und die jüngeren in Rom versammelten Künstler unsrer Nation suchten zum Theil sie durch Nachahmung mittelalterlicher Darstellungsweise herbeyzuführen, von der sie später zur Eigenthümlichkeit und Wahrheit übergingen.

Wie diese Versuche in der Malerey unabhängig und unermuntert von äußerer Unterstützung, nur aus der Anregung mehrerer Schriftsteller und dem Geiste der Künstler selbst hervorgegangen waren, so erhielt auch die Sculptur keinen äußern Beruf, sich dem religiösen Darstellungskreise zuzuwenden. Die einzige Perspektive eröffnete der für alles, was die Zeit in Anspruch nahm, lebendig aufgeregte Kronprinz von Bayern. Für eine von ihm zu erbauende Kirche wurde Thorwaldsen ein Cyclus von Basreliefs aus dem Neuen Testament aufgetragen; doch sind davon bis jezt nur das erste und lezte, die Verkündigung und die drey Marien am Grabe, modellirt.

Allein und nur auf den Ruf der innern Stimme unternahm jedoch in der Mitte von Deutschland, um 1814, Dannecker die Bildung der Christusgestalt. Er erkannte den Beruf des Bildners, eine Idealfigur des Heilands aufzustellen, und zum Führer bey Lösung dieser Aufgabe nahm er nur sein eigenes Gemüth. Durchdrungen von der Größe seines Gegenstandes, arbeitete er mit immer gleichem Enthusiasmus, angestrengter Reflexion und unermüdetem Fleiße. Der jugendlich-männliche Christus, wie er lehret und zu den Sündigen spricht: Durch mich geht der Weg zum Vater! — war sein Gedanke. Ein zart ausgebildetes Werk vieler Jahre steht nun seine acht Fuß hohe Statue, mit der größten Sorgfalt in Marmor bis auf weniges vollendet, leider nicht bestimmt in Deutschland zu bleiben, da die Kaiserin von Rußland dem Künstler den Auftrag zur Ausführung in Marmor gegeben.

Thorwaldsen, unterdessen in Rom vielfach beschäftigt, erhielt im Jahr 1819 die erfreuliche, seinem Vaterland und ihm gleich ehrenvolle Aufforderung, die neuerbaute Metropolitankirche von Seeland mit den höchsten Symbolen des christlichen Glaubens zu schmücken. *) Im Giebelfelde des Peristyls, welches die Fronte macht, sollte man die Predigt Johannis des Täufers, in der Eingangshalle zu den Seiten der Thüren die vier Evangelisten, an den Pfeilern des Schiffs die zwölf Apostel, und über dem Hauptaltar in kolossaler Größe den auferstandenen Christus sehen. Thorwaldsen nahm in Kopenhagen das angefangene Gebäude in Augenschein, und begann schon während seines dortigen Aufenthalts mit dem Modelliren zweyer Reliefs, die Taufe Christi und das Abendmahl, die über den Thüren der Taufkapelle und der Sakristey ihren Platz erhalten sollten. **) Nach seiner Zurückkunft in Rom (1820) begann er die Ausführung der größeren Werke, und was bis jezt davon in Gyps vollendet ist, zeigt, mit welcher innigen Begeisterung seine rasche Schöpferkraft die Aufgabe ergriffen, und wie sein biegsamer Sinn, eindringend in die Forderungen dessen, was er darzustellen hatte, den gewohnten Gang seiner Kunstübung zu lenken verstand.

Unsre Leser erhalten in der Beylage die unter des Meisters Augen von sehr geschickten Händen gezeichnete und gestochene, aber freylich in ihrer Kleinheit das Erhabene kaum andeutende Abbildung der 15 Palmen oder 12 Fuß hohen Christusstatue, welche zwar nicht das erste unter den fertig modellirten Werken ist, aber sowohl ihrer Bedeutung als ihrer künstlerischen Trefflichkeit nach die erste Stelle verdient.

Es mag wohl keinem Künstler vergönnt seyn, den Heiland, das Abbild Gottes, das höchste Vorbild unsres Lebens, so darzustellen, daß sich das Ideal eines jeden Beschauers in gleichem Maaße befriedigt fände. Ob Christus mild oder streng, zart oder kräftig zu denken sey, das müßte man jeden einzeln fragen, und von jedem würde man andern Bescheid hören. Alle jedoch werden darin übereinstimmen, daß seine Gestalt jenes Hohe, Würdevolle und Göttliche ausdrücken müsse, welches in jedem Worte seines Mundes enthalten war.

Leichter ist die Aufgabe, wo eine bestimmte Situation gegeben ist, und der Ausdruck des Moments vorherrschend den Charakter motivirt. Christus, welcher die Kinder segnet, erscheint in Milde, und da er die Verkäufer aus dem Tempel jagt, als strenger Rächer. In Demuth beugt er sich als Johannes ihn tauft, und erhabenes Bewußtseyn richtet ihn empor, wo er Kranke heilt und Todte zum Leben erweckt.

Aber solche Momente fallen dem historischen Gemälde und dem Relief anheim, nicht der einzelnen Statue. Diese soll das Ideal des Christus darstellen, das all sein

---

*) S. Kunstbl. 1820. Nro. 72. 103.

**) S. Kunstbl. 1820. Nro. 14. 72.

Thun und Leben in sich faßt und nur verschieden ist nach zwey großen Epochen: vor und nach der Auferstehung. Dort ist er Mensch, Lehrer, Wunderthäter, Prophet, — der Gewaltige, der die Menge bekehrt, Heuchler straft, und die Kirche Gottes gründet. Hier ist er Heiland und Erlöser, Mittler zwischen Gott und Menschen, welcher für die Sündigen den Tod gelitten und auferstanden ist, um einzugehen zum ewigen Licht, aus dem er gekommen.

Auf der höchsten Stufe in dieser Epoche erscheint er als Weltrichter in der Herrlichkeit, da er vom Vater mit göttlicher Glorie und ewiger Majestät bekleidet ist.

Thorwaldsen's Christus ist als der Auferstandene gedacht. Auf seinen Händen und Füßen sind die Nägelmale und in der Seite die Wunde des Speers. Sein Antlitz trägt noch die Spuren des bittern Leidens und des schmerzvollen Todes am Kreuz. Mit dem einfachen Mantel bekleidet, steht er aufrecht, gerade, und vor sich hinschauend auf die Menschen. Er breitet die Arme aus und spricht: „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seyd, ich will euch erquicken! — Kommt her zu mir alle, für die ich den Tod gelitten, daß ich euch einführe zur Seligkeit!"

Der Künstler hat dieser Gestalt verliehen, was vor Allem bedingt war — die Majestät, die sich in der ganzen Erscheinung ausspricht, jenes Großartige und Gewaltige, welches — nach den Gesetzen der gewöhnlichen Menschennatur gebildet — doch über ihre Gränzen hinauszutreten scheint. Der den Tod überwunden, ist mit höherer Kraft und Stärke bekleidet, und sein Anblick verkündigt, daß er zum göttlichen Leben hinübergeht.

Das ernste, fast strenge Antlitz ist von erhabenem Charakter und Seelenausdruck. Auf dieser Stirne wohnt das Licht der Offenbarung, und der Mund ist der, dessen Rede die Herzen erschüttert.

Die christliche Mythe besitzt einen bildlichen Typus des Erlösers. Sobald sein Antlitz etwas mehr ausgebildet erscheint als auf den rohen Sarkophagen der ersten Zeit, sehen wir ihn auf Mosaiken und Gemälden der byzantinischen und der erwachenden italienischen und deutschen Kunst, mit gescheiteltem, in Locken auf die Schultern herabfließendem Haupthaar und kurzem getheiltem Bart, mit den in der Hauptsache stets beybehaltenen Zügen eines Bildes, das, durch den angeblichen Brief des Lentulus beglaubigt, vom dritten Jahrhundert an als die wahre Abbildung unsres Herrn in der Christenheit verehrt wurde. Diesen Typus haben Joh. v. Eyck und Hemling treu aber belebend nachgebildet, die Späteren im Allgemeinen beybehalten. Auch Thorwaldsen ist demselben im Wesentlichen treu geblieben, obgleich er ihn mit der Freyheit wiedergab, welche jeder geniale Künstler in seinen Schöpfungen behauptet. Er hat den alterthümlichen Typus zu einem schönen kraftvollen Kopfe belebt, dessen Züge und reiche Lockenfülle zugleich Hoheit, Macht und Milde verkündigen.

Auch in Anordnung des Uebrigen hat sich der Bildner an das Herkömmliche gehalten. Wenn Christus auf den rohen Sarkophagen stets in römischer Toga, mit der Schriftrolle in der Hand gebildet ist, so zeigen ihn die späteren Gemälde und Mosaiken — als Lehrer durchgängig mit gegürtetem Untergewand und Mantel, — als auferstanden nur umgeben mit einem faltenreichen Tuch und den Oberleib mehr oder weniger entblößt. In der Herrlichkeit thronend ist er wieder mit vollem Untergewand und Mantel, ja mit der Krone geschmückt, wie ihn noch Orgagna im Campo Santo zu Pisa gemalt hat; erst Michel Angelo unternahm es, ihn im jüngsten Gerichte nackt darzustellen.

Unsre Abbildung zeigt wie Thorwaldsen seine Bekleidung gedacht hat. Aus dem Grabe hervorgegangen, war Christus mit dem doppelt übergeschlagenen Mantel umhüllt; aber in dem Moment, wo er sprechend sich zu der Menge wendet und die Arme ausbreitet, ist der den rechten Arm, die Brust und Seitenwunde bedeckende Theil herabgesunken, und am linken Arm zieht sich das herabhängende längere Ende in einer breiten Fläche hinaus. Es wird keinem Beschauer entgehen, daß der Meister die schön geworfenen Falten in einer eigenen großartigen, an Werke der ältern christlichen Malerey und Sculptur erinnernden Art behandelt hat. Alles ist in ernsten Massen gehalten, und das Nackte zum Theil verdeckt, wie auch die Alten oft thaten, wenn es ihnen um reichliche Drapirung und Großartigkeit zu thun war. In dem geradlinigen strengen Faltenwurf jenes Stols, welcher aus der byzantinischen Schule auf die Werke der van Eyck übergegangen ist, und selbst noch in den Drapirungen, die Peter Vischer seinen Apostelfiguren gegeben hat, ist ein dem religiösen Charakter zusagendes Prinzip angedeutet, das Thorwaldsen nicht mißkannt hat. Indem er davon das Wesentliche benutzte, ohne deßhalb die ewigen Gesetze der Schönheit, die in den griechischen Werken ausgesprochen sind, aufzuopfern, sehen wir ihn die glückliche Mitte treffen, in welcher der Ernst und das Ergreifende religiöser Kunst sich entwickelt.

Auf der Rückseite fällt das Gewand in wenigen einfachen und starken Partieen bis auf den Boden herab, und dient so der Figur zur festen Stütze.

Die ganze Stellung und Bewegung jedoch zeigt, daß die Statue auf den Anblick von vornen, so wie unsre Zeichnung ihn liefert, berechnet ist — eine durch den Standpunkt, welchen sie einnehmen soll, gegebene Bedingung. Ueber dem Hauptaltar auf einem hohen Postament emporragend, wird die kolossale Gestalt einen imposanten An-

blick gewähren. — Und wie sich jedes Kunstwerk seiner äußerlichen Form nach den Forderungen des Raums bequemt, so findet sich oft eben in diesem Aeußerlichen ungesucht etwas Mysteriöses. In dieser einfachen Stellung und Bewegung des Körpers bot sich dem, keineswegs zur Mystik geneigten Bildner die Annäherung an die Kreuzesform, welche in einiger Entfernung dem Auge auffallen muß, ohne doch dem freyen und lebendigen Spiele der Gestalt zu schaden.

Ist es mir nur einigermaßen gelungen, einen verständlichen Commentar zu unsrer kleinen Abbildung zu liefern, so verzichte ich gern auf die Schilderung des Eindrucks, welchen das kolossale Bild selbst macht. Dieser Eindruck ist auch individuell, und jeder könnte dabey nur von sich allein sprechen. Doch glaube ich, werden alle Beschauer darin übereinstimmen, daß in diesem Werk ein tiefes Gefühl mit ernstem Studium und großer Genialität zusammengewirkt hat. Wem auch im Einzelnen irgend etwas zu wünschen bliebe, der wird sich doch jener Ahnung des Unerklärlichen nicht erwehren, die von jedem aus genialer Begeisterung entsprungenen Werk in uns übergeht. Wie der Künstler räumlich seine Formen zum Mächtigen und Gewaltigen ausgedehnt, wie er Haupt und Glieder seines Gebildes mit einem erhabenen Charakter durchdrungen hat, wie ihm über Ernst und Würde jeder Linie der Hauch der Schönheit geschwebt, wie endlich alles unter seiner Hand sich vereinigt hat, in uns das Bewußtseyn des menschlichen Daseyns zu dem eines höhern zu steigern — darüber kann er selbst nicht Rechenschaft geben und noch weniger kann es uns durch Reflexion klar werden. Die Schöpfung eines solchen Werks ist das Resultat eines begeisterten Moments, dessen glückliche Herbeyführung und Ausbildung auf der reinsten Entwicklung der Idee beruht.

(Der Beschluß folgt.)

Zur Geschichte der Xylographie.

Schon früher wurde in diesem Blatte 1823. Nro. 28. die Beschreibung des Confessionale, eines xylographischen Produkts, gegeben, welches sich in der v. Stengelschen Sammlung befand, und mit den übrigen Büchern, welche meistens aus artistischen Werken bestanden, vor einiger Zeit in Bamberg verauctionirt wurde. Den Lesern ist es wahrscheinlich nicht unangenehm, zu erfahren, wie hoch dieses xylographische Werk verkauft wurde. Obwohl es nur aus acht Blättern bestand, und das Format klein Quart war, so wurde es doch auf 101 fl. 30 kr. gesteigert. Dieses sehr ansehnliche Gebot, welches auch noch hätte überschritten werden können, gab ein deutscher Bibliograph, von welchem ehestens einige Werke über Bibliographie erscheinen, worin wahrscheinlich nähere Auskunft über dieses Confessionale ertheilt werden wird, besonders in welche Zeit es zu setzen ist, und welches Land wegen der Herausgabe Anspruch darauf machen kann. Der Inhalt ist besonders in Beziehung auf die Culturgeschichte — obwohl er nur ein Beichtspiegel ist — sehr interessant; so kommt z. B. unter den Sünden gegen das dritte Gebot vor: Ich gib mich schuldig gegen das III. Gebot, das ich den gebaten Feyertag nit geheiliget han. Das ich myn pfar messe nit gantz von anbeginn biß zum ende mit andacht gehort han, auch so ich nit redlich entschuldigung gehabt han. Das ich y (beide) dinge vnd ander gottes dienst versumet han. Das ich die dinge die myner seligkeit zu sten, als das pater ür den glauben, die X gebot nit gelernt han. rc. Das ich die fyer gebrochen han mit dotsünden, mit arbeit. mit keuffe vnd verkanffen, mit dantzenn vnd springen, spile vnd andere ytelkeit. Im vierten Gebot: Das ich denselben myn eltern geistliché, vnd lyplicht, nit zu hilf kumen bin in lyplicher narung vnd wartung. zebendé, opferzins gulte. vnd was ich in schuldig gewesen bin, nit gereicht noch bezalt han, rc.

J. Heller.

Stempelschneidekunst.

Die Medaille, welche Sr. Maj. dem König von Baiern zur Feyer Seines 25jährigen Jubelfestes von der Stadt Augsburg überreicht worden ist, trägt auf der Vorderseite das wohlgetroffene Bildniß des Königs mit der Umschrift des Namens; auf der Kehrseite sieht man eine weibliche Figur, die Stadt Augsburg, mit der Mauerkrone, in Doppelgewand und Mantel, die Linke auf den Wappenschild stützend, vor einem Altar stehen, über dessen Flamme sie die Opferschaale ausgießt. Hinter ihr schwebt der Caduceus. Umschrift: FÜR IHN. Am Altar: REG. JAHR XXV. Exergue: DEN XVI. FEBRUAR MDCCCXXIV. Die Medaille ist in der Größe eines Thalers und von dem Hofgraveur Hrn. Neuß gearbeitet. Am vorzüglichsten scheint uns das Bildniß des Königs ausgeführt.

Derselbe Künstler hat eine kleine Bronzemedaille auf dasselbe freudige Ereigniß verfertigt, die kaum von der Größe eines Groschens, jedoch in Form und Verhältnissen sehr zierlich ist. Das in seiner Kleinheit zart ausgeführte Brustbild des Königs auf der Vorderseite, mit der Namensumschrift würde sehr zu loben seyn, wenn nicht der obere Theil des Kopfs etwas zu hoch schiene, welcher Fehler wohl von der zu sehr erhöhten Stellung des Ohrs herrühren mag. Auch die Falten der Stirne scheinen etwas zu tief. Auf der Kehrseite umschließt ein Eichenkranz die Zahl XXV. — Umschrift: SEIN JUBELFEST. DEN 16. FEBR. 1824.

S.

Beylage: Die Abbildung der Christusstatue.

freylich ein ... ter statt finden, als die heilige Ges... igsten genau bezeichnet, würdige Gewänder, in deren reichlichem Wurf das Nackte nur nach seinen Haupttheilen hervortritt. Das Costüm

ich nähere Auskunft über dieses Confeß= | Beylage: Die Abbildung der Christusstatue.

Nr. 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. April 1824.

Thorwaldsens Arbeiten für die Frauenkirche zu Kopenhagen.

(Beschluß.)

Unstreitig ist die Darstellung eines idealen Charakters desto schwieriger, je erhabener und umfassender die Idee ist, welche er aussprechen soll. Und so darf wohl das Christusideal für die schwerste Aufgabe der religiösen Kunst gelten, da in ihm das Göttliche auf verschiedenen Stufen zur Anschauung gebracht werden muß. Ihm zunächst finden wir außer Maria, deren Charakter die Kunst bereits in einer Menge poetischer Gestalten ausgebildet hat, die Apostel, die Lehrer und Helden des Glaubens. Sie sind die Empfänger, Verkündiger und Verbreiter des neuen Bundes, und stehen unter den Neu-Testamentlichen Personen auf derselben Linie wie die Propheten unter den Alt-Testamentlichen. Aber wenn der Geist der letzteren der des Forschens, Sehnens und Erwartens war, mit dem sie über Leiden und Zerstörung hinaus auf den einigen Gott, den Retter Israels hin blickten: so ist der der Apostel der Geist der Erleuchtung und der wunderwirkenden Kraft des Glaubens. Jenen gewaltigen Charakteren, welche sinnend und trauernd und prophezeihend über einer zerrütteten Zeit schweben, war das Genie des Michel Angelo angemessen; selbst eine Natur von urweltlicher Kraft, schuf er die Ideale der Propheten und Sibyllen in der Sixtina, die in riesenhaften Verhältnissen und gewaltiger Bewegung den innern und äußern Sturm und Drang offenbaren. — Die Apostel hat man zwar vielfach gemalt und gebildet, doch mehr in Scenen als in Idealgestalten, weßhalb nur wenige typisch geworden sind. Was jedoch Leonardo und Raffael hierin gethan, jener in seinem Abendmahl, dieser in seinen Cartons und in den Zeichnungen für die in S. Vincenzo ed Anastasia alle tre Fontane gemalten, jezt in der Kapelle des Quirinals wiederholten Apostelfiguren, — hat im Allgemeinen allen Späteren zur Richtschnur gedient. In der Charakterisirung mancher einzelnen Apostel mußte freylich einige Willkühr desto leichter statt finden, als die heilige Geschichte nur die merkwürdigsten genau bezeichnet, und für die übrigen blos die Hülfsmittel der Tradition und der Attribute übrig bleiben. Es ist daher eine Aufgabe der Kunst unsrer Zeit, diese so wichtigen Charaktere endlich in vollgültigen Idealbildern aufzustellen.

Die zwo Apostelfiguren, welche Thorwaldsen früher als den Christus in Gyps vollendet hat, sind Petrus und Paulus, jede acht Fuß hoch, aufrecht stehend wie jener.

Petrus hält in der Rechten den Schlüssel, mit der Linken nimmt er den Mantel, der in reicher Drapirung über das Untergewand fällt, vor der Brust zusammen. Sein Kopf, mit kurz- aber reichgelocktem Haar und Bart, ist etwas nach der Rechten gewandt, als sey er plötzlich durch einen Gedanken mächtig aufgeregt. Die schönen Züge drücken Festigkeit und Treue der Gesinnung aus. Dieß ist der Fels, auf welchen Christus seine Kirche gründen konnte; der Einfache, Festglaubige, Heftige, dem die Liebe zu Gott und seinem Meister in den tiefsten Grund des Herzens gelegt war.

Paulus dagegen, eine schlankere Gestalt, mit kurzem reichem Haupthaar und langem Bart, trägt in den hageren Zügen seines länglichen Gesichts, in den tief unter der hohen Stirn liegenden Augen, das Gepräge eines vielversuchten, durch Philosophie und Meditation hochgebildeten Geistes. Mit der Linken hält er das Schwert, das auf dem Boden aufsteht, der reiche Mantel fällt ihm über den linken Arm. Mit der Rechten zeigt er zum Himmel empor, von dem ihm das Licht gekommen, das er jezt mit feuriger Rede der Welt verkündiget.

Beyde Charaktere sind in einer Bewegung des Gemüths dargestellt, die verschiedenartig nach außen gerichtet ist; wodurch der Künstler die beyden Apostel nicht sowohl in ruhiger Begeisterung als erste Empfänger des Glaubens, denn in Thätigkeit als Lehrer und Verbreiter desselben, jeden nach seiner eigenthümlichen Art aufgefaßt hat.

In Bekleidung und Drapirung hat Thorwaldsen auch hier sich dem kirchlichen Styl angeschlossen. Es sind ernste, würdige Gewänder, in deren reichlichem Wurf das Nackte nur nach seinen Haupttheilen hervortritt. Das Costüm

im Allgemeinen kann wohl als so bestimmt angenommen werden, daß der Künstler sich nicht mehr davon entfernen darf.

Rasch an seinem großen Werke fortarbeitend, hatte Thorwaldsen im Frühling 1823 auch fast sämmtliche für das Giebelfeld der Fronte bestimmte Figuren, nicht als Relief, wie anderswo *) irrig angegeben worden, sondern als freystehende, ins Giebelfeld des Peristyls zu setzende Statuen in Gyps vollendet. Hinter Christus und den zween Aposteln an der Wand seines großen Studiums aufgestellt, gewährten sie einen reichen und erfreulichen Anblick. — Der Täufer in der Wüste predigend, der Vorläufer Christi, welcher das Volk zusammenruft und ermahnt, sich durch strenge Buße auf die reine Lehre vorzubereiten, ist unstreitig der passendste Gegenstand für den Fronton eines christlichen Tempels. Das Ganze ist vom Künstler auf naive reinmenschliche Weise genommen worden, ohne andre symbolische Bedeutung als die der Gegenstand im Allgemeinen hat: eine Versammlung von Menschen verschiedenen Alters, Geschlechts und Berufs, die mit gespannter Aufmerksamkeit der Rede des Predigers horchen. Die Figuren sind in Lebensgröße und vereinigen sich nach der Form des dreyseitigen Giebelfeldes zu einer pyramidalen, schöngeordneten Gruppe.

In der Mitte etwas erhöht auf einem Felsen, steht Johannes, in kurzem Gewand aus rauhem Fell, mit halb entblößter Brust. Die Muschel hängt ihm an der Seite. In der Linken hält er das Kreuz und mit der Rechten deutet er himmelwärts; aus seinem halbgeöffneten Munde scheint die strafende verkündigende Rede zu ertönen, und der Ausdruck seines Gesichts zeugt von der Begeisterung, die ihn beym Blick in die Zukunft erfüllt.

Das Ideal dieses Charakters ist bereits von früheren Meistern so glücklich aufgefaßt worden, daß der Künstler Unrecht gehabt haben würde, sich willkührlich davon zu entfernen. Von der magern harten Statue des Donatello in der Gallerie zu Florenz bis auf Raffaels Johann den Täufer in der Madonna di Foligno, und den in Correggio's heiligem Franciscus zu Dresden, sehen wir immer dieselben Züge eines strengen scharfbezeichneten Gesichts, eines schlanken, abgehärteten, aller Entbehrungen gewohnten Körpers. Diesen Typus hat Thorwaldsen beybehalten. Sein Täufer erinnert zunächst an den des Raffael in der Madonna di Foligno. Es ist der strenge Mahner in der Wüste, der sich von Heuschrecken und Honig nährt, und sein Leben hingibt, die Ankunft des Heilands zu verkündigen.

*) Kunstbl. 1820. Nro. 72. Die Größe des Frontons ist dort auf 28 Ellen Länge und 4 Ellen 3 Zoll Höhe angegeben.

Die Figuren zur Linken des Täufers, gegen den Winkel des Giebelfeldes hin, sind folgende:

Zunächst an Johannes steht ein Jäger in kurzer gegürteter Tunika, den Kopf mit einem Hute bedeckt, am Stock über der Schulter trägt er einen Hasen. Aufmerksamen Blicks sieht er zu Johannes empor, und seine Stellung, mit etwas vorgesetztem Fuße, zeigt, wie er, eben noch in Bewegung, schon von der Rede gefesselt ist. Diese Figur ist eine der zuletzt vollendeten, und sollte an die Stelle eines Soldaten kommen, welchen der Meister zuerst an diesen Platz gebracht, aber etwas zu groß befunden hatte.

Hinter dem Jäger (nach der Rechten des Beschauers) sollte ein Knabe stehen, den ich nicht vollendet sah.

Weiter sizt ein schönes jugendliches Weib, ihr Kind umfassend und horchend aufwärts schauend.

Einen sitzenden Mann, der zunächst seine Stelle findet, sah ich nicht aufgestellt.

Zu äußerst im Winkel ein liegender Hirte.

Dem Täufer zur Rechten steht ein junger Mann in kurzer Tunika; das linke Bein vorwärts auf einen Felsen setzend, den Ellbogen auf das Knie und das Gesicht in die Hand stützend, horcht er aufmerksam mit emporgerichtetem Blick dem Redner zu.

Hinter ihm ist ein knieendes Mädchen, auf dessen Schulter sich ein Kind lehnt, in gleiche Aufmerksamkeit versunken — eine höchst anmuthige Gruppe.

Dem unbefangenen kindlichen Alter folgt das reife reflektirende. Ein ehrwürdiger Greis mit langem Bart, das Haupt mit einer niedrigen Mütze bedeckt, steht in langem weitem Gewand, das nachdenkliche Profil gegen den Täufer gekehrt; er hat das Ansehen eines Schriftgelehrten, welcher die neue Kunde prüfend vernimmt. Auf seine Schulter lehnt sich ein Jüngling, sein Sohn oder Schüler, wie begierig, das Vernommene im Gedächtniß zu bewahren und später das Urtheil des Greises darüber zu hören.

Einzeln hinter dieser Gruppe sizt ein anderer Greis, mit ähnlicher Mütze auf dem Haupt und in langen Mantel gehüllt. Auch er ist von der Rede gefesselt, die er in stiller Betrachtung zu erwägen scheint.

Den Beschluß im Winkel macht ein liegender Jüngling in kurzer Tunika.

Diese ganze Versammlung von Individuen, welche durch den Contrast ihres Alters und Geschlechts, durch die Anmuth ihrer Gestalten, die Mannichfaltigkeit und Natürlichkeit ihrer Stellungen, die anspruchlose, und dennoch Stand, Alter und Sinnesart wohl bezeichnende Bekleidung, endlich durch die gemeinsame Richtung nach dem Sprecher in der Mitte, dem Betrachtenden höchst anziehend und bedeutend erscheinen — gibt einen neuen Beweis von der Klarheit, womit Thorwaldsen die Natur in sein Gemüth aufnimmt, und das Erdachte wie ein

Werk unmittelbarer Anschauung hinstellt. Bey der Schnelligkeit, womit er arbeitet, scheint der Gedanke ohne Anstrengung und Störung in das Werk überzugehen, daher jede seiner Figuren, sey sie auch im Einzelnen noch nicht bis aufs Aeußerste vollendet, doch von einer Lebendigkeit durchdrungen ist, die nur aus der entschiedensten innern, man möchte sagen organischen, Consequenz entspringen kann.

Ein neuerlich von Thorwaldsen modellirtes Werk für diese Kirche ist, wie ich aus Briefen erfahre, ein knieender, für den Taufstein bestimmter Engel, der mit großem Beyfall gesehen wurde. Auch einige andere Apostel sind wohl in diesem Winter geendigt worden, von denen ich jedoch zur Zeit keine Nachricht geben kann.

Zu bedauern bleibt, daß von allen diesen trefflichen Werken die einzige Christusstatue in Marmor, die übrigen nur in Gyps oder gebranntem Thon ausgeführt werden sollen. Wenn einst Fremde nach Kopenhagen eilen werden, um diese Versammlung von Statuen zu bewundern, wenn die Geschichte der Kunst diese Werke eines einzigen Meisters unter die schönsten Denkmäler, und ihr Entstehen unter die schönsten Momente zählen wird, deren sie zu erwähnen hat, — so wird die Nachwelt betrauern, daß hier der Genius des Bildners einem weniger zarten und vergänglichern Material sich anvertrauen mußte: doch bleibt der beste Theil der Kunst, ihr Geist, auch im geringern Stoff erkennbar und wirksam.

Schorn.

Albrecht Dürer's Fecht- und Ringer-Buch.

Im neunzehnten Bande der Wiener Jahrbücher ward die Auffindung eines von Albrecht Dürer verfaßten Fecht- und Ringerbuches in der Steiermark bekannt gemacht, doch schien dem Herrn Verfasser das Daseyn eines solchen Werkes und dessen Bekanntschaft in früherer Zeit unbekannt gewesen zu seyn.

Schöber in seinem Werke über Albrecht Dürer (Leipzig 1769) sagt S. 63. „Unser Dürer hatte auch in Willens ein Buch von vielerley Stellungen und Wendungen herauszugeben. Die Zeichnungen dazu waren bereits fertig. Ohne darzu Erlaubniß zu haben, wurde solche von einem nicht allzu getreuen Freunde ihm heimlich abgeborget und nicht wieder gebracht. Er trug lieber den Verlust, der ihm doch sehr schmerzete in Geduld, als daß er jenen in Schande bringen wollen. Es ist aber zu beklagen, daß uns diese seine mühsame Arbeit dadurch entzogen worden."

Als ich im Jahre 1809 zum Erstenmale von Berlin aus nach Schlesien eine Reise machte, war es mir höchst erfreulich, dieß verloren geachtete Buch wieder zu entdecken. Das Daseyn desselben bemerkte ich zuerst in dem Pantheon, einer Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, die ich 1810 in Berlin mit meinem Freunde Kannegießer herausgab Bd. I. S. 84. Kurz darauf erhielt ich durch die Güte des Herrn Direktors Manso diese Handschrift nach Berlin, da sie zu den Schätzen der Maria Magdalenen-Bibliothek gehört, und machte Bd. III. S. 132 ff. des gedachten Pantheons eine kurze Beschreibung derselben, aus der ich, wenn sie auch damals nicht, doch jezt, der Aufmerksamkeit ganz entgangen ist, hier in diesem viel gelesenen Blatte einen Auszug mache.

Das Buch ist Folio, in weiß Pergament gebunden, welches durch die Zeit etwas bräunlich geworden ist, Bänder an den Seiten schützen das Innere gegen Staub und Verunreinigung. Inwendig steht auf dem Deckel:

> Sebastiano Cresselio a Vilsegg. mancipatus parco.
> Virtus nobilitat honestate triumphantem.

Nach einem Vorsetzblatt folgt der Titel.

> ὁπλοδιδασκαλία sive armorum tractandorum meditatio.

In der Mitte des Titelblattes steht ein kleines, rundes, gemaltes Bild Albrecht Dürer's, auf blauem Grunde und mit einem schmalen goldenen Rande, welches aufgeklebt ist und unsern Albrecht schon in seinen späteren Jahren darstellt. Darunter Alberti Dureri. Anno. M. D. XII.

Auf dem nächsten Blatte steht folgendes lateinisches Ehrengedicht auf Dürer:

> Dureri Ingenio, qui nil molitur Inepté,
> Vt graphide aequarit nullus, paucique colore;
> Consumasse artes pacis non sat fuit: Idem
> Agressus bellique estus. Sic Pallada vtramque
> Percolit, vt duplicem referat capite inde coronam.
> Germanos bellare docet Germanus, et artem
> Anormem prius, et diffusam, ad certa reducit
> Principia, ut pulchro praecepta hinc ordine pendat.
> Credas Socraticum Euclidem spectare, decentem
> Concessu in magno, Megará admirante Mathesin.
> A puncto in tantum tractando assurgere culmen.
> Saepe idem patriae Durerus certa dedisse
> Consilia in rebus dubiis memoratur. In vno
> Norica gens. ciue vt possederit omnia, quae sint
> Singula sat praeclara aliis Insignia laudum.
>
> Joannes Viuianus Can.

Darauf folgt ein längeres französisches Gedicht, unterzeichnet: T. P. du Claux-hardy.

Nun tritt das eigentliche Werk ein. S. 1. ist der Anfang eines Lehrbuches der Fechtkunst, wie man vortheilhaft mit beyden Händen das lange Schwert, welches der Ursprung alles Fechtens sey, gebrauchen könne. Diese

Abhandlung geht bis S. 14. Leer sind S. 15 und 16, worauf S. 17 bis 20 eine allgemeine Betrachtung der Fechtkunst und zwölf in Reime gebrachte Lehren für angehende Fechter folgen. S. 21 ist die rohe Zeichnung eines langen Schwertes, mit der Eintheilung in ganze und halbe Stärke, in ganze und halbe Schwäche, wobey bemerkt wird, daß diese Theilung der Wehr bey allen Wehren statt fände. Sonst ist Seite 21 ganz leer und alle folgenden sind es bis S. 311.

Auf S. 35 fangen die Zeichnungen an; der Bogen ist halb gebrochen, links stehen zwey Ringer auf dem oberen Theile des Bogens und zwey auf dem unteren Theile, daneben steht rechts die Beschreibung dessen, was die Ringer in der gegebenen Stellung zu bewerkstelligen versuchen, oder auch die Vortheile, deren sie sich bedienen müssen. Die hintere Seite des Blattes ist jederzeit leer. S. 79, bey der 45sten Zeichnung, steht zu Ende der Beschreibung: diß stuckh gefelt dem Sebast. Khrößl gar wol. Dieser ist, wie wir oben gesehen haben, der Besitzer des Buches gewesen und da diese Stelle von derselben Hand geschrieben ist, welche das ganze Buch schrieb, so geht auch daraus wohl ein Beweis hervor, daß, worauf wir noch weiterhin kommen werden, nicht Albrecht Dürer selbst diese Handschrift schrieb, daß wir in dieser Breslauer Handschrift nicht seine eigene Hand finden. Diese Ringerkünste gehen bis S. 151 und es sind im Ganzen 120 Ringerpaare. Von 111 bis 123 hat sich der Schreiber verschrieben, indem dort 1011 bis 1023 steht.

S. 153 bis 155 folgt das Dolchstoßen; es sind drey Paare, ohne daß dazu eine Beschreibung wäre. S. 157 — 159 das Fechten mit langem Schwerte, welches mit beyden Händen zu handhaben ist; ohne Beschreibung, erst S. 161 tritt dazu eine Beschreibung ein. Diese Fechtkünste gehen bis S. 165, wo bey der untern Gruppe gekrümmte, schneidende Schwerter eintreten, welche bis S. 167 gehen. S. 169 kommt wieder in der oberen Gruppe der Dolch, bey der unteren das sogenannte Werfen, welches ohne Waffen ist und bis S. 171 geht. Hierauf wieder bis S. 175 der Dolch, dann unten auf derselben Seite Ringerkünste bis S. 181, wo die unterste Gruppe mit langen Stangen ficht. S. 193 noch eine Gruppe mit Stangen; die Beschreibung geht bis S. 195. S. 196 und 197 sind leer; S. 198 enthält nur einzelne Worte, S. 199 — 208 leer. S. 209 vom Messerfechten; bloße Beschreibung in Reimen bis S. 219, wo Prosa eintritt, welche bis S. 235 geht. Von hier bis S. 287 leer; da tritt ein neuer Abschnitt ein: die ursprüngliche Kunst des Messerfechtens, componirt von H. Hansen Lebkhommers von Nürnberg, bis S. 303.

Bis so weit ging, aller Vermuthung nach, nur das Werk Albrecht Dürer's, das Folgende ist von fremder Hand hinzugethan worden. S. 304 bis 306 sind nämlich leer, S. 307 steht dagegen: Adeliches Exercitium des Piquen Spieß, geht bis S. 325 und es sind zehn große Figuren, auf stark Papier gezeichnet, ausgeschnitten und aufgeklebt. Auf der Seite 327 steht: NB. Was von disem adelichen Exercitio noch übrig, vnd in dises buech gewißer Vrsachen halber nicht eingemacht worden das khan auß beyligendem fuetteral heraußgezogen Vnd nach belieben gesehen werden. Welche gewisse Ursachen dabey obgewaltet haben, ist nicht recht klar. Bis S. 352 ist nun das Werk leer, auf dem lezten Blatte und S. 353 steht dagegen:

Epitaphivm Alberti Dvreri Norimbergae. Me. Al. Dv. Qvicqvid Alberti Dvreri mortale fvit, svb hoc conditvr tvmvlo. Emigravit VIII. id. Aprilis. Anno M. D. XXVIII. Das Zeichen des Albrecht Dürer, dann:

Corpora putrescunt tumulis, mens viuit Olympo,
Sola hic virtutis gloria firma manet.

Darunter steht ein Todtenkopf, mit der Feder gezeichnet und dabey das Zeichen Albrecht Dürer's.

Früherhin war ich nicht abgeneigt, diese Breslauer Handschrift für die Urschrift zu halten. Die zierlichen und kunstreichen Zeichnungen, die nur hin und wieder, besonders in den Händen und Gesichtszügen, leicht hingeworfen und noch nicht ausgearbeitet sind, und den Willen einer künftigen Ueberarbeitung und Ausarbeitung zu verrathen scheinen, die kenntnißreiche Anordnung des Ganzen, dann der vielleicht etwas später hinzugekommene Titel mit dem Namen und dem Bilde Albrechts, bestärkten mich darin. Die Auffindung einer andern Handschrift in Steiermark, welche größere Spuren der Aechtheit zu haben scheint, auch im Papierzeichen (dort der Ochsenkopf im alten Papiere so gewöhnlich, hier in Breslau ein doppelter Adler mit Krone und einem A auf der Brust), hat mir die größere Wahrscheinlichkeit gegeben, daß wir in Breslau nur eine Abschrift, aber immer eine sehr schätzbare, besitzen. Ich gedenke nächstens einige Blätter durch Steindruck bekannt zu machen.

Büsching.

Berichtigungen.

In der Nachricht über den von Herrn Weber in Venedig aufgefundenen antiken Kopf, Kunstbl. Nr. 23. S. 92 ist folgendes zu berichtigen:

Sp. 1. Z. 9. v. o. lies statt: östlichen — westlichen.

Ebendas. Z. 4. v. u. statt: 1678 — 1687.

Sp. 2. Z. 1. v. o. statt: wo der Kopf eingemauert gewesen — wo der eingemauerte Kopf sich befand.

Nr. 36.

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. Mai 1824.

Klenze's Reise in Sicilien.

Villa San Nicola bey Agrigent, den 16. Jan. 1824.

Ich hoffe, werther Freund, Sie werden meinen Brief aus Palermo, worin ich Ihnen über die Ausgrabungen der HH. Harrys und Hangel in Selinus einige Nachrichten gab, erhalten haben, und gebe Ihnen von hier, als dem dießmaligen Ziele meiner Reise, einige weitere Nachrichten über deren Ergebnisse.

Nach Reisebeschwerden, welche nur der zu ermessen vermag, welcher wie ich, diese Insel ohne Wege und ohne Wirthshäuser in den regenreichen Wintermonaten durchreist hat, gelangte ich über das sarazenische Alkamo nach dem tief einsamen Segeste, und schöpfte aus genauen Messungen und Studien seines Tempels äußerst wichtige Aufklärungen über den constructiven Theil der griechischen Architektur.

Dieser Tempel ist vollkommen so erhalten, wie ihn Architekt und Steinhauer vor etwa 22 Jahrhunderten, nach kaum halber Vollendung verließen, und aus diesem Grunde ist er mehr als irgend ein anderer Ruin dazu geeignet, über die Zusammensetzung und Ausführungsart, welche man im griechischen Alterthum befolgte, Licht zu verbreiten. Mit Recht kann er daher als der festeste Stützpunkt für die Untersuchungen über diesen so wichtigen und bis jezt von allen Reisebeschreibern völlig vernachläßigten Theil der Forschungen über griechische Architektur betrachtet werden.

Von Segeste gelangte ich über die romantisch gelegenen Bergstädte Calatafimini und Salemi nach der „palmosa civitas“ Castelvetrano, wo ich im Pallaste eines sicilischen Gastfreundes, des Herzogs von Monteleone, die beste Aufnahme fand; so wie mir überhaupt ein Rundschreiben des königlichen Statthalters an die Intendanten der verschiedenen Provinzen und Städte überall sowohl die Reise selbst, als die zum Messen, Zeichnen und Nachgraben nöthigen Anstalten möglichst erleichterte. Nachdem ich die riesenhaften Steinbrüche von Campobello besucht hatte, wo man noch viele zum kolossalen Zeustempel von Selinunt bestimmte Säulenstücke in allen Graden und Epochen des Losarbeitens, Auftreibens und Hinwegwälzens mit dem größten Interesse beobachten kann, zog ich nach Selinunt selbst. Schon aus weiter Entfernung, und selbst ehe man noch auf dem Wege von Salemi in Castelvetrano anlangt, entdeckt man diese Riesentrümmern, dort unter dem Namen i pilori bekannt. Zu drey und drey in zwey Gruppen vertheilt, sind hier von der bebenden Erde Gewalt sechs dorische Tempel gestürzt, welche durch die Bemühungen der Engländer Hangel und Harrys so weit wieder aufgedeckt sind, daß man sie genau vermessen und in ihrer ganzen Gestalt restauriren kann, so wie sie es auch zuerst gethan haben, um sie dem Publikum bekannt zu machen. Da aber hiezu ein bedeutender Zeitaufwand erfordert ward, welchen ich meinen Verhältnissen nach dießmal nicht daran wenden konnte, so begnügte ich mich alles zu sehen und einige constructive Beobachtungen zu machen, welche meine Ideen über diesen Punkt vervollständigen konnten. Einen deutschen in Paris etablirten Architekten, Hrn. Hittorff, fand ich auf diesem klassischen Boden mit zwey Gehülfen beschäftiget zu messen und zu zeichnen.

Schon in Palermo hatte mir ein dortiger Freund, der Herzog von Serradifalco, welcher sich auf das eifrigste mit Erhaltung und Vermessung der sicilianischen Alterthümer beschäftigte, und welcher mit zwey Architekten und Zeichnern kurz vorher mehrere Wochen in Agrigent zubrachte, von den neuen Entdeckungen gesagt, welche dort und besonders in den Ruinen des Zeustempels gemacht worden waren. Auf seine Veranlassung nämlich war Hr. Politi beauftragt worden, alle Stücke der Giganten, welche in jenem ungeheuren Ruin zerstreut lagen, zusammenzusuchen und zu vereinigen, und es war wirklich gelungen, nebst Fragmenten von zehn anderen dieser Telamonen einen derselben ganz zusammenzusetzen, welcher nun wieder aufgerichtet werden sollte. Bey dieser Gelegenheit nun hatte Hr. Politi auch mehrere Stücke der Architektur dieses Tempels gefunden, welche früher unbekannt geblieben waren, z. B. die Antencapitelle, meh-

rere Stücke des Giebels und seiner Sculpturen, u. s. w. Da mir nun auch Hr. Hitiorff, welcher später nach Agrigent kam, diese Nachrichten bestätigte, so war ich um so begieriger Agrigent zu erreichen, um dort alle mir zu Gebote stehende Zeit zu einem erschöpfenden Studium seiner Ruinen zu verwenden.

Ich sezte also meine Reise durch die Palmen- und Myrthenreichen Gefilde über Memfrici, Siacca, Ribera und Ticuliana fort, und langte nach zwey Tagen im alten Akragas, und zwar in der Stadt des Kokolos an.

Mit Hrn. Politi, dessen zuvorkommender Gefälligkeit, edlem Charakter und mannichfaltigen Kenntnissen ich mich freue hier ein öffentliches Zeugniß abzulegen, besah ich zuerst die reiche Ruinengruppe, welche etwa vier Miglien von der jetzigen Stadt nach dem Meere zu liegt. Von den Eindrücken, welche mir der Anblick dieser großen Werke einer, selbst in ihren Erzeugnissen niedrigerer Ordnung unerreichbaren Kunstzeit machte, zum Erstenmale im herrlichsten Frühlinge gesehen, wo der reichste Blüthenschmuck der Mandelbäume und Millionen Blumen die grünen Wiesen bedeckten, schweige ich hier. Um ihnen aber näher zu seyn, erlaubte mir der gefällige Ciantro der Domkirche, Hr. Panitteri, seine Villa, welche mitten unter diesen Trümmern liegt, und von wo aus ich Ihnen schreibe, zu bewohnen, und so konnte ich, nachdem ich mich so gut wie möglich eingerichtet hatte, jeden Augenblick benutzen, um sie zu sehen und zu studiren.

Schon in Segeste und Selinunt waren mir bedeutende Verschiedenheiten mit dem was ich fand und sah und dem aufgefallen, was mir von diesen Denkmalen aus den Werken des Houel, St. Non und besonders dem Haupt- und Prachtwerke des Engländers Wilkins Ruins of Magna Graecia bekannt war. Hier in Agrigent aber steigerte sich meine Verwunderung über die gewissenlose Nachlässigkeit, Falschheit und Mangelhaftigkeit der Wilkins'schen Darstellungen und Messungen; und ich entschloß mich um so mehr, den ganzen Umfang der agrigentinischen Denkmale selbst zu messen und zu zeichnen, um sowohl mir als Andern genaue Rechenschaft darüber geben zu können. Durch wochenlange Anstrengungen und mit der nöthigen Hülfe ausgerüstet, gelangte ich zu diesem Ziele und mit ihm zu der Ueberzeugung, daß das Wilkins'sche Werk in allen Theilen falsch, unbrauchbar und gewissenlos nachlässig ist, so daß ich es für Pflicht achte, hiemit das Publicum förmlich davor zu warnen.

Die Form des Ganzen, die Verhältnisse, Maaße, Profile, malerischen Aussichten und Benennungen, alles ist so falsch, daß es fast nicht zu glauben ist, Wilkins habe jemals diese Denkmale gemessen; im Gegentheile scheint es, als habe er seine Maaße und Formen etwa nur nach schlechten perspektivischen Zeichnungen mit dem Zirkel reducirt.

Die HH. Hangel, Serradifalco und Hitterff, welche die sicilianischen Denkmale kurz vor mir maaßen, werden gewiß eben wie ich sprechen; um aber einige der zahllosen Beweise dafür zu liefern, vergleiche ich hier nur eines der agrigentinischen Denkmale, das sogenannte Grabmal des Theron wie es wirklich ist, mit der Darstellung in Wilkins.

Die malerische Ansicht ist schon ganz falsch; von hohen Bergen, wie sie hier erscheinen, ist keine Spur verhanden, und das Verhältniß sowohl als die Perspektive sind unrichtig. Die geometrische Ansicht ist im Ganzen nicht einmal mit Maaßen versehen, und fehlt in folgenden einzelnen Stücken:

1. Ist der untere Sockel nur in einem Drittheil seiner wirklichen Höhe angegeben.

2. Hat die verkehrte Welle des Fußgesimses ein anderes Profil, und keinesweges einen abgeschrägten Vorsprung.

3. Ist der Würfel bey weitem zu wenig verjüngt, so daß die Linie senkrechter als die der oberen Säulen erscheint, welches gerade entgegengesezt in der Wirklichkeit ist.

4. Die Construction dieses Würfels ist ganz falsch angegeben, da die Steinlagen nur ihren Höhen nach, aber keinesweges in der Länge gleich und unregelmäßig sind.

5. Sind die Profile des Krönungsgesimses ganz falsch und mangelhaft.

6. Ist der Sockel unter den Säulen zu hoch angegeben.

7. Sind in den Schaftgesimsen der Ecksäulen Stäbchen, welche durchaus Hrn. Wilkins, aber keinesweges dem Denkmale angehören.

8. Haben die Säulen fast 7 Durchmesser Höhe und sind deßhalb weit schlanker, als sie von Wilkins angegeben werden.

9. Ist der Knauf der Säulen ohne alle Aehnlichkeit mit dem des Denkmals; von den Palmetten, welche daran von unten her neben den Schnecken hinaufwachsen, und welche Hr. Politi zuerst erkannte, ist keine Spur verhanden u. s. w.

10. Die Blindfenster oder Thüren, welche zwischen den Ecksäulen als Zierde angebracht sind, haben gar keine Aehnlichkeit mit denen des Denkmals. Das Verhältniß des untern Durchmessers zum obern ist in der Wirklichkeit wie 2′ 9″, 1‴ zu 2′ 5″, 9‴. — Hr. Wilkins gibt es wie 3′ 0, 36′ zu 2′ 1, 5″ an.

11. Das Thürgesimse zeigt alle Glieder in falschem Profile und Verhältnissen; zweymal steht eine verkehrte Welle statt einer Ausbiegung; eine Platte zwischen der Einfassung und der Cornische ist gar nicht vorhanden; die Einfassung um die Thür zeigt nur eine Abschrägung, aber keine Wellenlinie, wie Hr. Wilkins vorgibt u. s. w.

12. Das Aergste aber ist das Architrav und Fries, welches in dem Monumente vollkommen senkrecht profilirt, bey Wilkins aber um fast 3 Zoll eingezogen erscheint, welches mit unglaublicher Zuversicht durch genaue eingeschriebene Maaße bestätiget wird.

Eben so falsch sind alle einzelne Maaße und Formen ohne Unterschied, so daß dieses Denkmal voller Schönheit und Grazie, als ein plumpes Unding des höchsten Kunstverfalls erscheint.

In dieser Art sind nun alle diese Denkmale mißhandelt. So fehlen im Plane des Tempels der Juno die Treppen, und der Boden im mittleren Intercolumnium ist höher, als an den Seiten angegeben; so hat Hr. Wilkins nicht einmal den ganzen Plan des Aeskulaptempels ergänzen können; so hat er nirgends die doch unläugbare Entasis der Säulen gefunden; so hat er die Anten des Concordiatempels nicht verjüngt und ihr Capitellprofil durchaus erdichtet; die Capitelle der Anten und äußern Ordnung in verschiedene Höhen gestellt, das rings, sowohl in der Cella, dem Pronaos und Opisthodomus, als an beyden Seiten des Peribolus herumlaufende Gesimse unter den Deckenbalken, an der äußeren Cellamauer allein, und hier in Höhe und Profil durchaus falsch gezeichnet. So hat er an demselben Denkmale die im Giebel befindliche Thür völlig falsch nach Form und Maaßen angegeben, die Uebersicht der Hauptgesimsplatte nach wagerechter jonischer Linie gestaltet, woran dann die Dielenköpfe in schräger Lage, Gott weiß wie hängen, und endlich alle Profile der Capitelle des Haupt- und Giebelgesimses so unverzeihlich mißhandelt, daß nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit der Wirklichkeit statt findet. Sogar die Tempelnamen hat er verwechselt, den das Vulcan den Dioskuren zugeeignet, der schönen Capella di Falaride und anderer Ruinen gar nicht erwähnt u. s. w., und in Selinunt, Segeste u. s. w. alles auf ähnliche Art behandelt.

Wer diese Denkmale genau studirt, ihren zerstörten Zustand, den rohen porösen Stein, und die großen Schwierigkeiten erkannt hat, welche mit ihrer genauen Ausmessung verbunden sind, der wird gewiß kleine Fehler und Verschiedenheiten bey Andern, mit seinen eigenen Wahrnehmungen nicht rügen; aber unmöglich können solche grobe, durch alle Orte und Theile gleichsam consequent durchgeführte Fehler entschuldiget, noch mit irgend einer artistischen und literarischen Gewissenhaftigkeit in Uebereinstimmung gebracht werden; und es wird zur Pflicht dieselben aufzudecken und einen jeden dafür zu warnen.

Indem ich aber dieses eben so billige, als strenge Gericht über fremde Arbeiten ergehen lasse, muß ich auch einer der meinigen, nämlich der Wiederherstellung, welche ich von dem hiesigen Zeustempel machte, erwähnen. In so fern ich diese Arbeit, die ich nur nach fremden Messungen arbeiten konnte, theils als eine vorläufige Berichtigung der Meynung über dieses Tempels Form betrachtete, und durch das Räsonnement, durch welches ich seine Anomalien zu erklären suchte, ihm einen Platz unter den klassischen Denkmalen des griechischen Alterthums zu vindiciren suchte, habe ich nichts dabey zu bereuen, und bin durch das Studium desselben an Ort und Stelle in meiner damals geäußerten Meynung durchaus bestärkt worden. Was aber das Einzelne der Formen und Verhältnisse und die Richtigkeit der Restauration anbelangt, so haben mich eigene Studien und Messungen, bey welchen ich die früheren Auffindungen Politi's, Serradifalco's und Hittorffs, benutzen konnte, in den Stand gesezt, an den Kupfern jenes Werkchens wesentliche Verbesserungen und Berichtigungen zu machen, wozu ich die erste mir gegönnte Muße benutzen werde.

Was die Conjectur wegen der westlichen Giebelseite und ihres Einganges anbelangt, so hat es sich jezt gezeigt, wie ich es voraussagte, daß Politi's Hypothese der drey Giganten irrig war, indem sich schon Fragmente von eilf Statuen der Art gefunden haben; ob aber meine Supposition, oder welche die richtige ist, kann leider nie mehr mit Gewißheit bestimmt werden, da sich gerade an dieser Seite der größte Grad der Zerstörung zeigt, und die lezte Spur, sogar der Fundamente dieser Tempelseite bis auf 16 — 18 Fuß tief verschwunden ist. Ein großes Interesse bot mir das Zeichnen des jezt ganz zusammengesezten Giganten und der Fragmente der Sculpturen dar, welche den Giebel zierten, und nach und nach von Politi aufgefunden wurden. Sie sind in Styl und Arbeit bewunderungswürdig und zeigen in allen Theilen die Spuren hoher Kunstbildung und jenes zarten plastischen Gefühls für Schönheit und Schicklichkeit, welches den Werken des griechischen Alterthums eigen ist. Auch das, was ich hierüber früher gesagt und geschrieben, fand ich völlig bestätiget.

Höchst interessant und wichtig ist überhaupt das genaue Studium dieser sicilischen Baudenkmale an und für sich; aber sehr schwierig erscheint die Frage, wie vieles Einzelne derselben dem großen unumstößlichen Prinzip griechischer Architektur und Kunst anzureihen sey. Nur ein genaues Studium der historischen und localen Bezie-

ßungen kann uns vor den zwey Nebenwegen bewahren, auf welche man bis jezt bey dieser Untersuchung so oft gerathen. Indem nämlich die Einen alles, was nicht gerade in das allgemeine Schema, welches uns Vitruv aufgedrungen, passen wollte, als später und verderbener Römerkunst angehörig bezeichneten und verwarfen, wollten die Andern, um sich selbst aller Fesseln der Regel zu entledigen, auch in den Erzeugnissen des Alterthums nur das Gesetz jeder Zeit, Mode und künstlerischen Individualität gelten lassen. Keines von beyden kann nun weder der Kunst noch dem denkenden Künstler Genüge leisten; führt das erste zur Trockenheit und Monotonie, so würde uns das Andere bald wieder zur tiefen Verderbniß der Franzosen unter Ludwig XV. zurückführen.

Das bestimmt aber den unschätzbaren Werth der uns erhaltenen griechischen Denkmale, daß sie dem unbefangenen Auge als feste Marksteine dastehen, ihm den richtigen Weg in der Mitte beyder eben erwähnter Abwege zu bezeichnen.

Leben Sie wohl, in einigen Monaten hoffe ich Ihnen wieder im Vaterlande den Ankunftsgruß zurufen zu können ꝛc. L. v. Klenze.

Paris, den 17. April 1824.

Antike Sculptur.

Bey den Nachgrabungen, die man im vergangenen Juli zu Lillebonne (Dep. der untern Seine) auf dem Gute und unter Leitung der Gebrüder Holley angestellt hat, fand sich eine Statue von vergoldetem Metall, die man jezt zu Paris öffentlich zeigt. Lillebonne ist die alte Julia Bona, die Hauptstadt der Caleti, welche dem Pays-de Caux den Namen gegeben haben. In der frühesten Zeit Galliens gehörte dieß Volk zu Belgien, später ward es der Provinz Lugdunensis secunda einverleibt.

Die alte Hauptstadt der Caleti ist nur noch ein Flecken von zwey Kirchspielen; aber daß sie unter der Römerherrschaft nicht ohne Glanz war, beweisen die Gewölbe, Mauerlinien, Grabmäler, Basreliefs, Münzen u. s. w., die man noch alle Tage dort ausgräbt. Man sieht noch die Ruinen eines großen Theaters, in dessen Nähe die oben erwähnte Statue gefunden wurde. Leider ist die Figur verstümmelt; es fehlen das rechte Bein und der rechte Vorderarm; das linke Bein ist von den Arbeitern aus seiner Lage gebracht worden; aber der rechte Arm ist ganz vorhanden, und Kopf und Rumpf sind vollkommen erhalten.

Dieß Denkmal erregt mit Recht lebhafte Theilnahme; vielleicht weniger in Hinsicht auf seine Schönheit und Ausführung, als auf die Epoche der Kunstgeschichte, der es angehören mag, und die mit Genauigkeit schwer zu bestimmen ist. Die Verfasser der Notiz, welche man unter die Besucher der Statue vertheilt, nehmen an, sie könne dem August errichtet gewesen seyn; aber sie gestehen zugleich, daß sie diese Behauptung auf nichts stützen können, als auf den Namen der Stadt, wo sie gefunden worden.

Diese Annahme scheint mir auf keine Weise durch die Bildnisse des August bestätigt, die aus dem Alterthum übrig sind. Doch glaube ich ebenfalls, daß die Statue Bildniß einer berühmten Person ist. Der Kopf ermangelt der Idealität, womit im Allgemeinen die Hervorbringungen der Einbildungskraft bezeichnet sind; doch wird es viele Forschungen kosten, bis man den Helden oder Regenten erkennt, der hier vorgestellt werden sollte. — Auf der andern Seite sehe ich nichts an dieser ganz nackten Figur, was zu der Annahme, sie stelle eine Gottheit vor, berechtigen könnte. Betrachtet man sie in Hinsicht auf den Werth, den sie unter den übrigen Kunstwerken des Alterthums behauptet, so muß man gestehen, daß dieser sehr untergeordnet ist. Der Kopf ist, um mich des geeigneten Ausdrucks zu bedienen, nicht beysammen; d. h. die correspondirenden Theile des Gesichts, wie Augen, Wangen u. s. w., sind nicht vollkommen ähnlich. So steht das linke Auge höher als das rechte, und die linke Wange ist weniger voll als die andere. Ohne Zweifel finden sich in der Natur solche Unregelmäßigkeiten und selbst an den schönsten Statuen bemerkt man oft eine leichte Verschiedenheit der Formen; ich würde daher jene Fehler nicht gerügt haben, wenn sie nicht sehr auffallend wären. Ferner ist die Stirn sehr eingedrückt, die Arme mager und schlecht angesezt, der linke Fuß mittelmäßig; dagegen der Torso wohlverstanden, die Brust weich und der Rücken wirklich schön gearbeitet, ja die linke Hand, die allein vorhanden ist, so zierlich von Form, daß man vermuthen könnte, sie sey nicht aus derselben Zeit noch von demselben Künstler, wie die übrige Statue. Endlich darf man nicht übersehen, daß die Statue von vergoldetem Metall ist, eine seltene Eigenschaft, denn bey jedem Einfall der Barbaren hatten Denkmäler dieser Art am meisten von ihrer Habgier zu leiden. Das Gold scheint sogar mit vorzüglicher Sorgfalt und großer Freygebigkeit aufgetragen, da die Vergoldung, nachdem sie Jahrhunderte lang der Erde ausgesezt gewesen, so vortrefflich erhalten ist. Welche Katastrophe mag eine solche Statue unter die verschiedenartigsten Ruinen verschüttet haben, aus denen sie nur durch angestrengte Nachgrabungen nach vielleicht 18 Jahrhunderten hervorgezogen werden konnte!

P. A.

Nr. 37.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. Mai 1824.

Kunstsammlungen in der Umgegend von London.

Fonthill-Abtey, Wiltonhouse, Stourhead und Petworth.

Die Menge von Kunstwerken, welche zu Fonthill-Abtey aufgehäuft sind, haben, besonders in der leztern Zeit, wo diese Schäze verkauft und zerstreut zu werden anfingen, eine so große Anzahl von Kunstfreunden in diese Gegend gezogen, daß es eben so schwer war, einen Plaz auf dem Eilwagen, der täglich nach Southampton geht, zu erhalten, als ein Unterkommen zu finden, wenn man endlich dieses englische Mecca erreicht hatte.

Fonthill-Abtey und seine nächsten Umgebungen stellen sich dem unvorbereiteten Auge überraschend dar. Die Natur hat im spätesten Herbste (26. Oct.), noch eine Frische, eine saftige Farbenpracht, wie wir sie bey uns im Mai kaum finden: was mir an Gebäuden hin und wieder in der Umgegend aufstößt, ist zweckmäßig und nicht geschmacklos; die menschliche Betriebsamkeit hat die weite Fläche belebt, verschönert. Da liegt denn Fonthill-Abtey, wie das Besitzthum eines Menschenfeindes von zweyfacher Wehr umschlossen. Ehe man zu dem eigentlichen innern Theile der Anlage kömmt, schreitet man durch einen herrlichen Bogen in den alten Park, wo ein stattlicher See, mit himmelhohen Waldbäumen umpflanzt, den tiefblauen Morgenhimmel widerstrahlt, so daß die darauf hinrudernden Schwäne wie weiße Wölkchen aussehen. Das Thor, hinter dem seit 25 Jahren sich eine Scene schuf, die keine morgenländische Phantasie sich schöner zu denken vermag, eröffnet sich gegen Erlegung eines Half-sovereign (nach unserm Gelde jezt 6 fl. 16 kr.) und man schreitet, links den herrlichen See, rechts Laubengänge, Baumgruppen, sanftgewundene Hügel u. s. w., einem ländlichen Haus zu, neben dem sich die Thüre befindet, welche in das Innere des Besitzthums führt. Mit welcher Pracht dieses Innere der Anlagen von Fonthill-Abtey ausgeführt ist, welche Kosten der Besitzer darauf verwendet hat, ist unbeschreiblich: eine kleine Vorstellung mag man sich aber machen, wenn man liest, wie die Fußwege beschaffen sind, welche neben dem schmalen Fahrwege her zu der Abtey führen. Dieser Fußweg scheint elastisch zu seyn, denn während der Fuß sich hebt, hebt sich auch der Boden wieder, auf den er drückte. Der Pfad besteht aus einer dichten, elastischen Masse verschiedener Arten immergrüner Moose, wilden Thymians und zahlloser wohlriechender Blumen — das Ganze durchflochten mit einem Netzwerk wilder Erdbeeren; die niedlichen Blüthen schauen hie und da lächelnd heraus als fürchteten sie, sich sehen zu lassen. „Der Fußpfad", sagt Campbel, „ist für Geist und Auge, nicht für die Füße gemacht" und er hat Recht. Endlich zeigt sich der große Thurm, dann die Menge kleinerer Thürme, Thürmchen und Spitzen, in den blauen klaren Himmel hineinragend — und nun das ganze seltsam schöne Gebäude! Erhabene Größe spricht sich in allen Theilen dieses, dem Plane nach höchst einfachen Gebäudes aus. Es hat ganz den Charakter sogenannter gothischer Tempel; aber seine Lage gibt ihm einen Charakter, der allen gothischen Kirchen fehlt, die ich noch gesehen: — es steht nämlich frey auf dem Gipfel eines Hügels, das weite Land beherrschend. Es ist größer, als irgend ein Gebäude dieser Art in Europa; ein Privatmann ließ es erbauen; ein Architekt leitete die Arbeit. Der Eindruck ist erhaben schön. Der Künstler folgte keinem eigentlichen Vorbild: was er aber geschaffen, ist dem Charakter, in dem er das Gebäude schaffen sollte, der Lage, den Bedürfnissen und Zwecken des Besitzers angemessen. Mehr könnte ich, ohne in ein langes Detail einzugehen, nicht sagen: die englischen und deutschen Blätter haben auch so weitschweifige Beschreibungen von diesem Wunderhause gegeben, daß ich nichts mehr hinzufügen könnte als — daß ich noch keine Beschreibung gelesen und keine Abbildung gesehen habe, welche sich der Wirklichkeit nur zur Hälfte nähert.

Der Charakter des Parks entspricht dem Ganzen. Sowohl an Größe als an Schönheit hat er seines Gleichen nicht in England, den Regentpark nicht ausgenommen, den man mit Recht für einen der schönsten in Europa hält.

Aber welche Pracht im Innern des Gebäudes! welche Kunstschätze! Freylich auch eine Menge schlechter Arbeiten,

die sich im glänzenden Rahmen, oder in der klassischen Umgebung gar seltsam gebehrden und zuweilen durch den Witz des Zufalls von hochkomischem Effekte dadurch werden, daß sie eine ausgezeichnete Arbeit überragen oder verdecken zu wollen scheinen.

Aus der Ueberhäufung von Kunstwerken und der geschmacklosen Art, wie sie sich unter- und übereinander präsentiren, möchte fast zu schließen seyn, daß man Recht habe, wenn man behauptet, Hr. Beckford, der Besitzer, habe manches da zusammentragen lassen, um es in der Versteigerung los zu werden, oder ihm durch die Umgebungen einigen Werth zu geben. Das war nun nicht wohl überlegt.

Die Kunstschätze hier selbst angehend, so ist wohl kein Land von einiger Cultur, aus dem nicht einiges hierher gewandert wäre; fast kein Name in der Kunstgeschichte, den man nicht hier wieder fände, und weniges, dem man nicht in Ermanglung eines Namens einen solchen gegeben hätte. Christie's herrlichen Katalog (London 1822) will ich hier nicht abschreiben, und vieles läßt sich nach jener Uebersicht der Schätze von Fonthill-Abtey nicht hinzufügen. Wenn er zuweilen fehlgriff, wenn er bald archäologisch, bald kritisch, bald chronologisch irrte, so würde ein Verbessern doch nun, wo diese Kunstwerke zerstreut sind, wenig oder gar nichts helfen. Wer sich für die großartige Bauweise, für die Parkanlage u. dgl. interessirt, dem gibt neben Christie's Werk ein anderes von dem bekannten Architekten Britton (Illustrations, Graphic, and Literary, of Fonthill Abbey. London 1823.) den vollkommensten Aufschluß. Ueber die Kunstwerke selbst, besonders in Beziehung auf Gemälde, ist das Beste und Ausführlichste in dem London-Magazin und dem New Monthly. Auch Rutter's Werk (Fonthill and his Abbey 1823. 4. mit einer Menge Holzschnitte) hilft die Vorstellung des Ganzen vervollständigen. Nur so viel glaube ich bemerken zu dürfen, daß Beckford sich bey der Auswahl der Kunstwerke, besonders der Gemälde, zu viel auf seinen Geschmack zu gut that und die Werke eher nach ihrem Preis, als nach ihrem Werth schätzte: daß er nicht die einfache Schönheit, das durch sich selbst, durch die zum Grund liegende Idee Große und Schöne, sondern das mühsam Ausgearbeitete, das Gezierte, und Verschroben-excentrische liebte und suchte: daher die Menge seiner geschmacklosen Poelemburgs und Consorten. Man erkennt unter diesen wandelnd, den zartsinnigen, geschmackvollen Verf. des Vathek nicht mehr. —

Lord Radnor's Landsitz, Wiltonhouse, enthält große Kunstschätze, besonders aus dem Zweig der Bildhauerkunst; der Sammler umgab sich gern mit den Büsten aller derer, welche in Griechenland und Rom geglänzt und bis auf den heutigen Tag unsere Lehrer und Vorbilder geblieben sind, und so sehen wir eine wahre Weisheits- und Heldenschule hier theils in antiken, theils in sehr gelungen ausgeführten neuern Büsten, größtentheils in Rom nach den besten Mustern gearbeitet, hier an uns vorübergehen. — Aus der englischen Malerschule ist hier weniges und unbedeutendes aufgehangen; dafür ist manches aus der niederländischen und französischen Schule, das Bewunderung erregt. Von Claude sieht man da „den Morgen und Abend des römischen Reichs", manches von Vandyck, (d. h. wahrhaft von Vandyck) z. B. „die Familie Pembrocke" ein großes Gemälde mit sieben herrlichen Porträts, besonders was die Kinder betrifft. Aus der italienischen Schule ein Frauenkopf, angeblich von Guido Reni. Wenn man klos auf die Augen sieht (und man wird kaum etwas sehen mögen, sobald man diese gesehen), so möchte das Bild gar wohl von Guido seyn.

Die Aussicht von Stourhead über die Ebene von Salisbury hat bey weitem mehr Reiz, als die Gemälde-Sammlung des edlen Besitzers: nicht als wäre die Aussicht schön, dazu ist die Ebene zu nackt, zu einförmig, sondern des Zaubers wegen, den der ferne, blau duftige Hintergrund der Berge gegen Wales hin auf mich übt, der Aussicht vergleichbar, deren man auf dem Tutlinger Berge (Hochwid), wo die Vorberge der Schweiz zuerst sichtbar werden, sich erfreuet. Immer vorzüglich nach Gemälden aus der englischen Schule umschauend, von denen die Besitzer dieser Gallerien am wenigsten Notiz nehmen, fiel mir zuerst ein West in die Augen, der eine Copie eines italienischen Meisters (eine heilige Familie, kaum 1½' zu 1') und Gegenstück zu einer andern heil. Familie in West's Gallerie zu London zu seyn scheint, doch sind die Farben hier frischer und mehr Ausdruck in den Köpfen. Ferner eine Landschaft von Wilson, die, obgleich klein, den Charakter dieses fühlenden Malers ganz an sich trägt: ein Porträt von Northcote, in welchem ich aber den Künstler nicht erkannte, von welchem das schöne Gemälde „Alpine Traveller" in der British Institution herrührt. Ein Jüngling, von Sir Joshua Reynolds, entspricht dem Charakter dieses Malers eher; das Gemälde hat aber sehr gelitten. Was sonst von Engländern noch da ist, gleicht den Bildern, die im Vorsaal von Wests Gallerie und in den ersten Sälen zu Dullwich (Dullwich-College, eine reiche Gemälde-Sammlung, zwey Stunden von London, wo mehrere gute Rubens, Vandycks und Morillos das beste sind unter vielem „trash", wie die Engländer es nennen) den Augen weh thun.

Copien italienischer Meister- und Originalgemälde italienischer Künstler aus dem verflossenen Jahrhundert, im Styl eines Luca fa Presto und des Landi, dessen Fleisch wie gesottenes aussieht, hängen in beträchtlicher

Anzahl hier herum. Von Canaletto sind einige Federzeichnungen da, welche die des Florentiners Sabatelli weit übertreffen. Ein nacktes Kind mit einem Hund, von Paul Veronese und der Kopf eines Kindes von Holbein machen die Bewunderung der Kenner und die Zierden der Sammlung aus.

Die Sammlung von Lord Egremont zu Petworth ist als eine der schönsten in Hinsicht auf Porträtmalerey bekannt. Lord Egremont ist im Besitz von zehn Vandycks, welche für die schönsten gehalten werden. Die zu Windsor-Castle stehen ihnen übrigens nicht nach. Die Porträts von Reynolds, deren hier mehrere sind, bewiesen mir von neuem, daß Reynolds in Behandlung der Gewänder zuweilen eben so glücklich war als Vandyk, daß er aber seinen Köpfen nicht die Wahrheit, die Natur, das Leben und den gemüthlich schönen Charakter zu geben vermochte, der in Vandycks Porträten so bezaubernd hervortritt. Das beste Porträt von Reynolds hier soll übrigens gerade jezt verliehen seyn und einem jungen Künstler zum Studium dienen. A.

Kunstnachrichten aus Zürich.

Es ist in diesen Blättern schon früher einmal von den lithographischen Arbeiten des Hrn. Joseph Brodtmann in Zürich die Rede gewesen, und gegenwärtig soll es nur geschehen, um auf die bedeutenden Fortschritte hinzuweisen, die dieser geschickte und fleißige Künstler in allen Theilen seines Faches gemacht hat. Sein vor mehreren Jahren herausgegebenes naturhistorisches Bilderbuch von etwa 150 Folioblättern hat er nun gänzlich umzuarbeiten angefangen, zwar in kleinerem Formate, aber nach einem umfassendern Plane und mit Benuzung der neuesten und bewährtesten Hülfsmittel. Bereits sind 50 Platten davon vollendet, die mit Einsicht, Sorgfalt und wahrem Kunstsinn für dieses Fach gezeichnet und sehr reinlich und kräftig abgedruckt sind. Der erklärende Text dazu wird ganz neu von dem als Naturforscher rühmlich bekannten Hrn. Dr. Schinz bearbeitet.

Zu der nächstens herauskommenden zweyten Lieferung von Prof. Horners Bildern des griechischen Alterthums (Zürich bey Orell Füeßli et Comp.) hat Hr. Brodtmann wieder achtzehn Blätter verfertigt, unter welchen mehrere eine besonders rühmliche Erwähnung verdienen. Dahin gehören eine restaurirte Ansicht der Akropolis zu Athen, die vorzüglich in Rücksicht auf die im Steindrucke so schwierige Haltung und Abstufung der Töne lobenswerth ist. Unter den Bildnissen sind die Büsten von Sokrates, Platon, Aristoteles und Diogenes geistreich, zart und kräftig ausgeführt. Eben so schön ist ein Basrelief aus der panathenäischen Prozession von der Cella des Parthenon, das einen jungen, blos mit der Chlamys und dem Hute bekleideten Reiter vorstellt. Die Büsten der Pallas aus der Villa Albani und des Jupiter von Otricoli sind bisher noch in keinem Kupferwerke so charakteristisch dargestellt worden, wie hier, wo besonders an der Pallas die wesentlichen Merkmale des ältern Styls, die drahtartigen Haare, die scharfen Augenknochen, die wie mit einem Saume umzogenen Lippen hervorgehoben sind, ohne den harmonischen Eindruck des Ganzen zu stören. Eine perspektivische Ansicht des Parthenon-Tempels ist sowohl wegen der guten Haltung, als auch darum noch zu erwähnen, weil andere Versuche dieser Art, z. B. von Bourgeois zu Anacharsis Reisen auf die wahren Verhältnisse und die eigentliche Structur des Gebäudes so gut wie keine Rücksicht genommen haben. Mehrere wohl gelungene Arbeiten dieses Lithographen, besonders auch von ihm selbst nach dem Leben auf Stein gezeichnete Bildnisse, müssen hier übergangen werden, da sie nicht in den Kunsthandel gekommen sind.

In unserm kältern und mit länger dauerndem Winter behafteten Clima gewährt es zuweilen eine desto angenehmere Unterhaltung, sich in Gedanken in einen gar nicht so weit entfernten und doch auffallend mildern und von der Natur mehr begünstigten Himmelsstrich zu versetzen, und dazu können unter andern die malerischen Darstellungen der reizenden Gestade der Seen von Ober-Italien ein treffliches Hülfsmittel werden.

Wir haben der verständig angelegten und mit beträchtlichem Kostenaufwand ausgeführten Sammlung von Ansichten schweizerischer Seen schon früher Erwähnung gethan, und gegenwärtig ein neues Heft anzuzeigen, das unter dem Titel: Voyage pittoresque aux lacs Majeur et de Lugano bereits im vorigen Jahre bey Orell Füeßli et Comp. in Zürich herausgekommen ist. Es enthält fünfzehn colorirte Blätter, nebst 42 Seiten Text in Folio-Format, splendid gedruckt. Die sämmtlichen Aussichten sind von Wetzel gezeichnet, und dießmal alle von C. Nordorf, einem Schüler des Hrn. Hegi, in Tuschmanier geäzt. Die weiche Verschmelzung der zartesten Lufttöne in den Formen, die gut abgestufte und richtig berechnete Haltung, die selbst den nahesten Vorgründen noch die gehörige Kraft zu geben weiß, ohne in Härte auszuarten, beweisen das Talent und die Fortschritte des Kupferstechers. Die so oft geschilderten und besungenen Schönheiten des Lago Maggiore mit seinen Inseln werden uns durch diese Blätter aus den günstigsten Standpunkten vergegenwärtigt, und was die Cultur an der Isola bella zu viel gethan hat, ist, als unmalerisch, auf dem ihr gewidmeten Blatte geschickt dem Auge entzogen und kömmt dagegen auf anderen nur in weiter Ferne zum Vorschein, wo es nicht mehr stören

kann. Wo alles so reich und anziehend ist, da kann man Einzelnes nicht noch besonders herausheben, sonst möchte wohl Laveno mit den schönen Bergmassen, dem vom frischen Winde aufgeregten und durch Streiflichter erhellten See, bey halb düsterm Himmel, so wie die Insel St. Giovanni mit dem prächtigen Hintergrunde der Schneegebirge, besonders reizend und vortrefflich behandelt erscheinen; doch der viel kleinere Lauissersee mit seinen wunderlichen Krümmungen hat in malerischer Rücksicht wohl den Vorzug, und der Anblick der Stadt Lugano mit dem herrlichen Monte San Salvador hat etwas so überraschend Eigenthümliches, daß man ihn wohl im wahren Sinne des Wortes romantisch nennen muß. Eben so auffallend in ihrer Art ist die Aussicht bey der kleinen Capelle San Martino, da hingegen diejenige bey Maroggio etwas mehr Sanftes und Heimliches hat. Wir können es nicht mißbilligen, daß alle diese Blätter etwas höher in der Farbe gehalten sind, als diejenigen der Seen dießseits der Alpen; die Natur des Himmelsstriches und der Vegetation erforderte dieses. Die weniger bekannten Ufer des Gardasees, den Hr. Wetzel im vorigen Sommer bereiset hat, werden den Inhalt des folgenden Heftes dieser schönen und reichhaltigen Sammlung ausmachen.

Hr. Wilhelm Huber, der Sohn eines mit Recht hochgeschätzten Landschaftmalers, ist den Freunden der Kunst bereits durch die nach seinen Gemälden verfertigten Blätter in Osterwald's Voyage pittoresque de la Sicile als ein tüchtiger und gewandter Künstler bekannt geworden, und hat bey seinem mehr als siebenjährigen Aufenthalt im Königreich Neapel Gelegenheit gehabt, die neuen und höchst merkwürdigen Ausgrabungen von Pompeji so zu sagen Schritt vor Schritt zu verfolgen, und zu einer Sammlung von malerischen Ansichten der verschiedenen Theile dieser Stadt auf das Beste zu benutzen. Kenntniß und Liebe des Alterthums, verbunden mit großer Bestimmtheit im Auffassen und Fertigkeit im Darstellen, haben ihn in den Stand gesezt, vollkommen treue und dennoch malerische und gefällige Bilder von diesen Gegenständen zu entwerfen. Um bey der öffentlichen Bekanntmachung derselben desto sicherer zu seyn, daß auch das kleinste Detail der Natur getreu und in seiner wahren, charakteristischen Form sich darstelle, hat der Künstler seine Gemälde und Zeichnungen selbst in Tuschmanier geäzt, und um den großen Farbenreichthum, den die verschiedene Lage und Beleuchtung, die Mannichfaltigkeit der Baumaterialien, ja die an den Gebäuden selbst vorkommenden Malereyen dem Auge darbieten, so genau als möglich wieder zu geben, sind die Blätter auf das Sorgfältigste in Farben ausgemalt. Die ganze Sammlung wird derselben vier und zwanzig nebst erklärendem Text enthalten.

Die erste Lieferung von sechs Blättern liegt vor uns, wovon die zwey ersten Nummern die Gräberstraße rechts und links bis zum Stadtthore vorstellen. Die Denkmäler auf der rechten Seite sind zahlreicher und besser erhalten, in mannichfaltiger Abwechslung der architektonischen Formen und Verzierungen; nur die beym Aufgraben 1813 noch vorhandenen Basreliefs von Stucco sind größtentheils durch die Witterung und die Plünderungssucht der Reisenden zerstört. Die beyden folgenden Blätter geben die Ansicht des Stadtthores von innen und von außen, mit den beyden halbkreisförmigen, steinernen Bänken, und noch zwey Blätter enthalten Straßen mit Privatwohnungen, in deren Inneres man bey mehreren durch die halbzerstörten Mauern hineinblickt. So kann man z. B. in dem Hause eines Bäckers noch den Backofen und die im Hofraume aufgestellten Mühlsteine sehen, die durch Sklaven in Bewegung gesezt wurden. Auf diesen beyden Blättern erhebt sich der rauchende Vesuv im Hintergrunde. Großes Lob verdient die zierliche Sorgfalt der Ausführung in allen diesen Bildern, die Lokalfarben jedes einzelnen, auch des kleinsten Gegenstandes sind auf das Genaueste angegeben, und der Harmonie des Ganzen gehörig untergeordnet.

Die noch folgenden drey Hefte werden die vorzüglichsten öffentlichen Gebäude, Tempel, Theater, Amphitheater, Basilica, Forum u. s. w. enthalten, und das ganze Werk wird innert Jahresfrist vollendet seyn.

J. H. Pf.

Berlin.

Anfangs Mai d. J. kommen in Berlin bey dem Commissarius Bratring interessante Kunstsachen zum Verkauf, worüber ein Katalog bereits ausgegeben ist. Besonders bedeutend für die bildende Kunst erscheint Sectio IV. Seite 19. Die meisten darin vorkommenden Gegenstände sind bereits beschrieben und abgebildet in den morgenländischen Alterthümern von Dr. Dorow, und im Kunstblatte. Wir wollen vorzüglich den altpersischen Cylinder aus Jaspis mit Bildwerk und Keilschrift 2 Zoll hoch, die persischen und indischen Elfenbein- und Bronzesachen, die indischen Original-Gemälde und die merkwürdige Handschrift des Hippocrates mit colorirten Zeichnungen, auf Pergament vom Jahr 1170 herausheben und darauf aufmerksam machen. Auch Gemälde- und Kupferstichsammler werden den Katalog nicht unbefriedigt aus den Händen legen. Bestellungen und Aufträge darauf nehmen die HH. Jury, Jerusalemmer Straße Nr. 17, Euin, Behrerstraße Nr. 24. an. —

Nr. 38.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. Mai 1824.

Römische Ausgrabungen.

Die mehrerwähnten Ausgrabungen an der Bottaccia haben neulich etliche Monumente ans Licht gebracht, deren ziemlich rohe Arbeit sie dennoch, selbst für die künstlerische Darstellung, nicht unwichtig macht. Die erste Stelle unter denselben verdient ein kolossaler ovaler Sarkophag; seine Vorderansicht ist mit Figuren angefüllt, die ihn der nicht geringen Zahl ähnlicher Grabmonumente mit Beziehungen auf Apoll und die Musen anschließen. Am nächsten kommt ihm ein Borghesisches von Winckelmann Monum. ined. 42., Millin gal. myth. 25, 78. vgl. Descript. des antiques du Musée Royal. no. 731. bekannt gemachtes Werk, in welchem das Urtheil und die Strafe des Marsyas erscheint. In dem neu entdeckten Sarkophag, der gegenwärtig im Pallast Doria zu sehen ist, ist die leztere an das rechte Ende verwiesen, während auf dem linken Pallas mit der Flöte dem Beschauer sich zeigt, beydes Darstellungen eines verunglückten Wettkampfs mit dem jugendlichen Gotte des Saitenspiels, der von Göttern und Musen umgeben und durch reichen Schmuck hervorgehoben in fast entschiedenem Wetteifer mit dem Satyr erscheint. Die Figuren von der Linken zur Rechten des Beschauers verzeichnet sind folgende: Pallas, behelmt, in ärmelloser Tunika, den Peplus von der linken Schulter nach unten geworfen, gesenkten Haupts, in jeder Hand die Hälfte einer Doppelflöte, die linke aufgestüzt, die rechte gehoben, um das mißfällige Werkzeug wegzuwerfen. Die Figur ist stehend, mit hoch auftretendem linken Fuß und mit Ausnahme eines daneben stehenden nur mit der zurückgeworfenen Chlamys bekleideten Jünglings vereinzelt; sonst der Pallas bey Winckelmann mon. ined. 92., wo ein altes Gemälde sie in gleicher Handlung begriffen zwischen drey Nymphen darstellt, nicht unähnlich. Zur Linken ist ein Lorbeerbaum. Auf dem Boden liegt eine Flußnymphe, deren untere Hälfte bekleidet ist; sie hält ein Schilf in der Rechten, ihre Linke ruht auf einem ausströmenden Krug. Eine ähnliche Figur hat auch das erwähnte Gemälde; eine seiner drey Nymphen ist eine liegende Flußgöttin. Wer der Jüngling neben der Pallas sey, (Apollo wäre ungewöhnlich und wie Marsyas sieht er nicht aus) bleibt aus verwandten Erzählungen und Darstellungen unentschieden. Die lezteren sind überhaupt selten; diese Mythe dem Urtheil des Marsyas gegenübergestellt zu finden, erinnert überraschend an eine unedirte athenische Münze, auf der Marsyas der Göttin gegenübersteht, unwillig, daß sie sich der Flöte entäußert.

Die hierauf folgenden Götter- und Musenfiguren, unter denen mitten stehend Apoll, seitwärts thronend Cybele und Juno sich auszeichnen, schließen sich von den eben erwähnten Gruppen eben so bestimmt ab, wie auf eckigen Sarkophagen die Darstellungen der langen Vorderansicht von den schmalen Seiten. Von der Linken an erscheint zuerst Melpomene in langer ärmelloser Tunika, in der Linken die Keule, die Maske in der Rechten, gegürtet, wie gewöhnlich. Sie und die übrigen Musen, hier fünf an der Zahl, sind mit den Sirenenfedern geschmückt; ein passender Zierrath, wo es den Triumph ihres Chores gilt. Ihr zunächst sizt Cybele in gegürteter Tunika und Peplus, der über das Haupt gezogen; dieses ist mit einem Diadem geschmückt. Ihre Gegenwart darf nicht verwundern; der Streit ist im Phrygischen. In ihrer Rechten hält sie einen Pinienzweig, sie schaut seitwärts nach der gegenüber sitzenden Juno, der Löwe sizt zu ihren Füßen. Eine hinter ihr sichtbare Figur mit struppigem Haar kann einer ihrer Diener seyn; wahrscheinlicher ein Satyr und Gefährte des Marsyas. Ausgezeichneter neben ihr steht der Pflegling Bacchus, in seiner weichlichen Stellung und mit der epheubekränzten Binde unverkennbar. Er hat den rechten Arm über das Haupt geschlagen, indem er einen Rhyton gesenkt hält. Seine untere Hälfte ist von der linken Schulter herab bedeckt. Den linken Arm mag er auf die folgende Figur legen; es ist Minerva. Ihre Tunika hat Aermel, der Peplus bedeckt den Untertheil und die linke Schulter, die Aegis ist darüber geschlagen. Sie faßt den Speer mit beyden Händen; der nahe stehende Marsyas, der mit ihren aufgehobenen Flöten streitet, ist ihr nicht gleichgültig. Mehr im Vordergrund steht Atys in geschürzter Tunika und phrygischer Mütze. Er hält das Pedum in

der Linken und in der Rechten eine Syrinx. Seine Figur ist kleiner als die übrigen, sein Blick nach der sitzenden Cybele gerichtet. Nun folgt eine faunenske Figur, von Winckelmann für den entscheidenden Midas gehalten; eine befremdende Annahme, sobald Cybele und Juno richten. Das Doriasche Relief entscheidet; der Satyr ist flötenspielend und Marsyas selbst. Seine Rechte hält einen Flötenstab an den Mund, der unten abgebrochen ist; abgebrochen ist auch die rechte Hand. Zwischen seinen Beinen liegt ein Bocksfell auf einem Stein. Er schaut nach den folgenden Figuren, einer ephenbekränzten weiblichen Figur zunächst, vermuthlich einer Muse, deren Kopf, so wie ein Stück ihrer Tunika hervorschaut. Apoll, die ausgezeichnete Mittelfigur, tritt dem Satyr gegenüber, mit dem rechten Fuß auf einen Fels; seine untere Hälfte ist mit einem Peplus bedeckt. Er rührt die Leyer, zu seiner Linken ist der Greif, mehr rechtshin zu seinen Füßen der Rabe, wie auf einem Täfelchen angebracht. Diana mit der Doppeltunika bekleidet, hält den Bogen in der Linken und faßt mit der Rechten nach dem Köcher. Hinten hervor schauen die Köpfe zweyer Musen; freyer zu sehen ist dazwischen die Figur einer andern in geürteter Tunika, durch die Doppelflöte, von der eine Hälfte in jeder Hand, als Euterpe bezeichnet. Juno thronend und der Cybele zugewandt, hält ein Scepter in der Rechten und einen Granatapfel in der Linken, der an die Darstellung des Polykletus erinnert. Sie hat das Diadem, ihre Tunika hat Aermel und ist mit einem Knoten gegürtet, der Peplus bedeckt den Untertheil. Hinter ihr steht Merkur; sein linker Fuß tritt hoch auf, seine linke Hand faßt an den breiten Petasus auf seinem Haupt, die Rechte hält den Caduceus.

An der Stelle jener Juno gibt die Winckelmannische Zeichnung eine sechste sitzende Muse mit Sirenenfedern. Ihr sinnend untergestützter Arm könnte in ihr die Mutter der Musen vermuthen lassen, oder die tiefsinnige Polyhymnia, die in einer Statue des Museo Chiaramonti und in einem Relief des Belvedere ähnlich erscheint. Aber die Sirenenfeder kommt Mnemosynen, der ausgezeichnete Sitz Polyhymnien schwerlich zu. Ueberdieß ist die Sechszahl der Musen unerhört, dagegen die Fünfzahl, obwohl vielleicht nur in dem eben beschriebenen Bildwerk sichtlich, von Tzetzes zum Hesiodus beglaubigt wird. In der Zeichnung bey Millin fehlt die Feder, vielleicht nach Anschauung des Reliefs.

Nun beginnen, in die mittlere Darstellung hinübergreifend, die Figuren der Seitengruppe. Wenigstens möchte der liegende Knabe mit der phrygischen Mütze dahin zu rechnen seyn und die parallel liegende Flußgottsfigur lieber zur Gruppe der Minerva, als etwa beyde zur Mitte. Der Phrygier schaut nach dem Marsyas hinauf; es kann Olympus seyn, der auf einem vatikanischen Kandelaber neben dem bestraften Lehrer weinend steht. (Mus. Pio Cl. V. 4.) Neben ihm ist die gewöhnliche Darstellung des an der Pinie aufgehängten Marsyas wiederholt; ihm zunächst steht ein Jüngling mit geschürzter Aermeltunika und phrygischer Mütze, mit beyden Händen den Strick, an den Marsyas geknüpft ist, ausbreitend. Zu äußerst der Schleifer, der Scythe mit geschürzter Tunika und phrygischer Mütze, der nach Marsyas aufschauend das Messer wezt, das diesen bedroht. Noch ist ein Jüngling grob angedeutet, dem Anschein nach ohne Kopfbedeckung mit übereinandergelegten Beinen und langem aufgestüzten Schilfstengel. Seine untere Hälfte ist bekleidet, das Abzeichen ist das eines Flußgotts und man könnte an den zum Flußgott gewordenen Marsyas denken; doch ist die aufgerichtete Stellung dagegen.

Außer dem beschriebenen Sarkophag, einer kleinen wohl erhaltenen Mithrischen Gruppe, Mosaiken und unbedeutenderen Fragmenten hat derselbe Fundort einen andern Sarkophag von wenig besserer Zeit gegeben, dessen ungewöhnlich zierliche Form bemerkenswerth ist. Es ist derselbe vorn geriefelt, an den Seiten mit Fruchtkörben und schmausenden Vögeln gefüllt. Aus den Windungen der Vorderseite treten drey Tempelchen kaum noch als Relief, sondern fast abgelöst hervor. In denen zur Ecke stehen Genien der Jahreszeiten, Herbst und Winter; über ihnen auf den Stirnziegeln des Deckels sitzen schlummernd die Genien mit der gesenkten Fackel in der einen und einem Vogel in der andern Hand. In dem mittelsten Tempelchen ist die Büste eines Knaben aufgestellt, durch eine Art Knopf mit dem Postament verbunden, etwa wie die kolossale Büste des Antinous im runden Saale des vatikanischen Museums aus einem schmalen Akanthus hervorwächst. Unter jener Büste liest man folgende Inschrift:

ΟϹ ΠΑϹΑϹ ΧΑΡΙΤΑϹ ΚΑΙ ΤΑ ϹΦΡΕΝΑϹ
ΕΝΘΑΔ' ΕΚΧΕΙϹΕ
ΚΕΙΤΑΙ ΚΑΡΟΥΕΝΤΙϹ ΠΟΛΥΦΙΛΤΑΤΟϹ
ΟΙϹΙ ΤΟΚΕΥϹΙ·

Welcher der Grazien Schmuck und Verstand hienieden umschlossen,
Liegt nun hier, Carventis, die Sehnsucht liebender Aeltern.

Diesen beyden Herametern schließt sich ganz ungewöhnlicher Weise ein Pentameter an, der den untern Saum der ganzen Sarkophagfronte einnimmt; zur Linken der Büste:

ΤΡΙϹ ΜΑΚΑΡΟϹ ΔΕ ΛΙΘΟϹ
Dreymal glücklich der Stein,

und zu ihrer Rechten:

ΤΟϹϹΟΝ ΕΧωΝ ΑΓΑΘΟΝ *)
welcher so Edles verbirgt.

*) Das E ist überall von runder Form.

An anderen unbedeutenderen Ausgrabungen hat es nicht gefehlt. In einer der Kirche S. Apostoli gehörigen Vigne zwischen S. Sisto Vecchio und S. Balbina wurde in einer irdenen Amphora ein Goldschmuck entdeckt, in Armbändern, Gürtel, Schnallen, Agraffen, eingefaßten Goldmünzen des Trebonianus Gallus und der beyden Philippe bestehend; das Auffallendste desselben sind zwey dicke mit Goldblech überzogene und aus einer harzigen Masse bestehende Ringe, die man für einen Schmuck der Schenkel hält. — Auf der Straße nach Monticelli in der Tenuta dei Monti del Serbo e Pito rotto wurden für die Kirche S. Maria in Via Lata zwey große Mosaikfußböden von schwarzen und weißen Steinen ausgehoben. In der Gegend des Fundorts soll nach Antonio del Re die Villa der Königin Zenobia gelegen haben; die nächste Umgebung desselben bekundete durch eine antike Röhre das Daseyn von Bädern, wofür auch die Gegenstände der Mosaiken sprechen. Es sind dieß Tritonen und Seethiere, Darstellung und Arbeit sehr gewöhnlich, obwohl man leztere überschäzt; auffallend sind zwey Delphine durch einen Pfeil getrennt, wie sonst öfters durch einen Caduceus. — Etwa eine Millie vor dem Thor S. Giovanni in der im Vicolo delle tre Madonne gelegenen Vigne Pieri, von der neuen Straße nach Albano wenig entfernt, ist man auf Begräbnißpläze alter Zeit gestoßen; außer irdenen Todtenkisten, die in schmalen Abtheilungen über einander geschichtet sind, ist bis jezt nichts Bedeutendes gefunden. Wichtiger ist es, daß durch Nachgrabungen der französischen Akademie das Ende der Basilika des trajanischen Forums gegen den Quirinal zu, zugleich mit Spuren eines anstoßenden Portikus noch diesseits der Häuser gefunden ist. Schließlich bemerke ich, daß von Hrn. Camuccini's für das vaticanische Museum angekauften Antiken vier Statuen jezt im Braccio nuovo des Museums aufgestellt sind, nämlich die Kanephore, der Demosthenes, die ziemlich mittelmäßige Amazone und eine durch ihre Bekleidung interessante wohlerhaltene Statue der Julia Pia.

Rom, 20. März 1824. G.

Lithographie.

Die Werke Canova's. Sammlung von lithographirten Umrissen nach seinen Statuen und Basreliefs. Begleitet von einem erläuternden Text über jedes einzelne Werk nach den Urtheilen der Gräfin Albrizzi und den besten Kritikern, nebst dem Leben Canova's von Hrn. de Latouche. Herausgegeben von Friedr. G. Schulz in Stuttgart. 1ste — 3te Lieferung. gr. 8. Preis des Hefts 1 fl. 48 kr.

Das Original dieses Werks ist eigentlich die zu Pisa bey Niccolò Capurro herausgekommene Sammlung von Umrissen nach den Werken Canova's, mit Erläuterungen von der Gräfin Albrizzi, einer Freundin und enthusiastischen Verehrern Canova's. Aus dem Italienischen ward das Werk durch Nachstich und Uebersezung ins Englische und Französische übertragen, und die leztere Ausgabe liegt der deutschen zum Grunde. Hr. Schulz hat sie mit so viel Sorgfalt ausgestattet, daß sie an äußerer Schönheit der französischen nichts nachgibt, und die italienische übertrifft. Papier und Druck lassen nichts zu wünschen übrig und die Umrisse sind mit der Nadel, so rein, zierlich und genau lithographirt, daß sie den Kupferstich sehr gut erreichen. Wir haben daher dem Herausgeber und Lithographen keine Schuld beyzumessen, wenn wir die Zeichnung hie und da nicht korrekt oder etwas manierirt finden — dieß liegt am Original. Und da bis jezt außer der kostbaren in Rom erschienenen Sammlung großer ausgeführter Kupferstiche nach den Werken Canova's kein kleineres vollständiges Werk über dieselben existirt, so wird das deutsche Unternehmen, das sich neben seinem hübschen Aussehen durch äußerst wohlfeilen Preis empfiehlt, einer günstigen Aufnahme nicht verfehlen.

Jedes Heft enthält fünf Abbildungen mit beygegebenem Text, der meistens in einem panegyrischen, oft geschraubten Tone geschrieben, hauptsächlich nur wegen der Nachweisungen schäzbar ist, die über Entstehung und Inhalt der Werke gegeben werden.

Im ersten Hefte finden sich: 1. das Bildniß Canova's, nach der von ihm selbst 1812 gearbeiteten Büste, im Profil. 2. Denkmal des Ritters Emo, in Arsenal zu Venedig (1792 — 94). Die Composition dieses Reliefs ist nicht unter die glücklichen zu rechnen, besonders störend erscheint der schwebende Genius, der mit den Flügeln über die Cornische der Cippus hinausreicht. Die Ausführung in Marmor ist jedoch gediegener und männlicher als bey vielen ähnlichen Denkmälern, die aus Canova's Werkstätte hervorgegangen sind. 3. Die siegreiche Venus (Bildniß der Prinzessin Borghese) 1805. Sie liegt, mit dem rechten Arm aufgestüzt, auf einem Ruhebett. In der Linken hält sie den Apfel. Der Oberleib ist nackt, ein Gewand schlingt sich um die Hüften und bedeckt den untern Theil des Körpers. 4. Die Grazien, Gruppe von drey freystehenden Figuren, im Besiz des Herzogs von Bedford (1814). Ein hochbelobtes Werk, das auch an Zierlichkeit der Anlage und Ausführung keinem andern des Meisters nachsteht. Es sind die modernen Grazien, schmachtend und zärtlich sich umschlingend. — 5. Concordia, kolossale Statue der Kaiserin Marie Louise. Sie sizt auf einem Thron, in der Rechten das Scepter, in der Linken die Patera. Jezt zu Colorno bey Parma. (1811).

Zweytes Heft. 1. Das Opfer der Trojanerinnen, Basrelief. Die trojanischen Frauen, an ihrer Spitze Hekuba, bringen der Pallas den gestickten Peplos als Sühne dar. Man kann nicht sagen, daß dieß Relief in antikem Geiste gedacht sey, wie überhaupt Canova bekanntlich im Relief am schwächsten war. 2. Beatrice, Idealbüste der Geliebten Dante's. Canova hatte eine eigenthümliche Physiognomie für seine weiblichen Büsten, die er mehr oder minder motivirt überall wiederholte. Sie findet sich auch hier (1819). 3. Denkmal Volpato's, Basrelief in Cippusgestalt; vor der Büste Volpato's sitzt eine weinende weibliche Figur (1807). 4. Aschenkrug für die Gräfin Diedé, geb. Callemberg. Zu Padua. Dieß Denkmal ist in einem, an die Periode kurz vor Canova erinnernden Styl gearbeitet. Weder die Formen der Genien, noch die Behandlung des Kopfs, und die Verzierungen der Vase tragen das Gepräge von Canova's gewöhnlicher Art (1806). 5. Die Gruppe der Grazien von der Rückseite.

Drittes Heft. 1. 2. Hektor und Ajar, zwey Statuen über Lebensgröße (jene 1808, diese 1811, vollendet). Die Helden sind in dem Augenblicke gedacht, wo sie den Kampf beginnen wollen, aber von den Herolden getrennt werden. — Wenn Canova heroische Figuren schon mit weniger Glück darstellte, als die zarten weiblichen, so gelangen ihm noch minder die gewaltigen herkulischen Formen, mit denen er auch den Ajar begabt hat. Sie erhielten etwas Aufgedunsenes unter seiner Hand. — 4. Nymphe, nackt, auf einem Löwenfell ruhend und dem Leyerspiel eines Amorinen horchend. Gewiß eine der anmuthigsten, dem Genius Canova's zusagendsten Figuren, deren Werth die überaus zarte Vollendung noch wahrhaft erhöht (1815). Im Besitz des Königs von England. — 4. Die siegreiche Venus, von der Rückseite. — 5. Alfieri's Grabmal, in Sta Croce zu Florenz. Auf Kosten der Gräfin Albani gesezt. An dem Sarkophag, der das Bildniß Alfieri's im Medaillon zeigt, steht die trauernde Italia, eine schöne und reichdrapirte Figur. S.

Neue Kupferstiche.

Malerische Reise nach Heidelberg. Zehn Blätter, nach der Natur gez. von J. J. Meyer, gest. von Hegi, Hürlimann, J. J. Meyer und C. Nordorf, und sorgfältig ausgemalt nach Angabe und unter Aufsicht des Zeichners. 10 Bl. 20 S. Text. Heidelberg bey Joseph Engelmann 1824. gr. Fol. Preis 66 fl. Das einzelne Blatt zu 6 fl. 36 kr.

Dieß Prachtwerk empfiehlt sich vorzüglich durch die glückliche Wahl der Standpunkte, aus denen die schönsten Ansichten der malerischen Gegend von Heidelberg genommen sind. Die Ausmalung ist sauber und fleißig, doch meist etwas grell im Effekt und trüb in den Lufttönen. Die Manier ist die beliebte Schweizermanier, die sich hier der Art nähert, wie die Engländer neuerdings ihre Aquarellgemälde behandeln. Alles ist in großen Massen gesucht und das Einzelne nur angedeutet. Die Figuren könnten besser seyn. Am besten werden sich diese Blätter hinter Glas und Rahmen ausnehmen.

1. Ansicht des Heidelberger Schlosses von der Südseite. Dieß ist in dem vor uns liegenden Exemplare das am wenigsten gelungene Blatt, hauptsächlich weil der Heiligenberg im Hintergrund zu dunkelgrau hervortritt. 2. Ansicht des Schlosses vom Wege nach dem Wolfsbrunnen. Morgenbeleuchtung. 3. Ansicht vom Elisabethenthor im Garten des Schlosses. Obgleich etwas trüb in der Farbe gehört dieß Blatt doch zu den besten, besonders wegen der schönen Gruppirung der Bäume, gest. von Meichelt. 4. Innere Ansicht des Heildelberger Schlosses im Hofe, bey der Wohnung des Schloßküfers genommen. Zu grell in der Farbe, besonders des Himmels und der Mauern. 5. Ansicht von Heidelberg und dem Schlosse, unterhalb der Bogen aus gesehen. Die Abendbeleuchtung der hinter Wolken hervorstrahlenden Sonne ist sehr poetisch gewählt, und mit Geschick ausgeführt, nur sollten die Dächer der Stadt nicht so einfärbig dunkelbraun gegeben seyn. 6. Ansicht von Heidelberg, nahe beym Harlaß genommen. Auch hier zeigt sich das Schloß, ein Theil der Stadt, der Fluß und die Hälfte der Brücke äußerst malerisch. Das Gelb der Abendbeleuchtung ist zu stark. 7. Ansicht von Heidelberg und dem Schlosse, vom Riesenstein aus gesehen. 8. Ansicht vom Carlsthore. Im Hintergrund links das Schloß, rechts die Brücke, zeigt sich das schöne Thor aus dem günstigsten Standpunkt. 9. Ansicht vom Stifte Neuburg bey Heidelberg. Fluß und Gründe dürften hier klarer gehalten seyn. 10. Ansicht vom Wolfsbrunnen bey Heidelberg. Ebenfalls trüb. Besonders ist der obere Theil des Baums zu stark mit dem Lustton übergangen. Ueberhaupt ist in allen diesen Bildern der Ton zu dunkel gehalten, wohl um des Effekts willen. Die Künstler haben aber dadurch der Heiterkeit ihrer sonst so wohl gewählten Ansichten geschadet.

Der Text enthält eine schätzbare, in blühender Sprache geschriebene Erläuterung dieser Ansichten, in der man auch alle historische Notizen findet, deren Andenken den Reiz dieser Gegenden noch erhöht. S.

Berichtigungen.

In der römischen Inschrift Nro. 26. S. 104 ist in der ersten Zeile statt BRI zu lesen BRISO — das DI | IDIA in der lezten ist natürlich DIMIDIA.

Zu Nro. 36. S. 142. Sp. 2. Z. 23. v. u. lies statt unregelmäßig — regelmäßig.

Ebendas. S. 143. Sp. 1. Z. 13. v. u. statt das — des.

Nr. 39.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. Mai 1824.

Hittorff's Reise durch Sicilien.

(Fortsetzung zu Kunstblatt Nro. 28.)

Rom am 6. April 1824.

Die Ungewißheit, ob mein Schreiben aus Selinunt dir zugekommen, hat mich bis dahin abgehalten, dir über den weitern Fortgang meiner Reise in Sicilien etwas mitzutheilen; dein Brief, indem er mir alle Zweifel nahm, läßt mich nun auch die Feder ergreifen, mein Versprechen zu erfüllen und deinem Wunsche nachzukommen. — Fünf Wochen lang von früh Morgens bis spät in die Nacht arbeiteten wir mit dem unermüdlichsten Fleiße an den Ruinen von Selinunt; nach dieser Frist erst fand ich mich im Besitze aller Zeichnungen und Aufnahmen der drey Tempel in der Stadt, jener drey in der Acropolis von Harrys und Hangel ausgegrabenen und eines vierten kleinern, welchen ich in der Nähe der leztern entdeckte und zu dessen Ergänzung ich hinlängliches Material vorfand. Auch machte ich, um dieser interessanten Arbeit alle Vollständigkeit zu geben, einen General-Situationsplan aller dieser Monumente mit Inbegriff der umliegenden Gegend, der Andeutung der Einfassungsmauern der Citadelle und des ehemaligen Hafens. — Es ist mir für jezt unmöglich und wäre sogar unbefriedigend ohne Beyfügung der Pläne und Aufrisse, die eine umständliche und genaue Beschreibung von diesen höchst merkwürdigen Ueberbleibseln der Architektur der griechischen Pflanzstädte machen zu wollen. Gewiß ist es, daß aus dem Studium und der genauen Kenntniß derselben ein großes und neues Licht sich ausbreiten wird, den Geist und Sinn der Alten in Anwendung auf ihre Baukunst weit klarer darzuthun. Ich werde dir also nur im Allgemeinen einen Begriff von dem, was diese Tempel an und für sich Merkwürdiges haben, zu geben suchen. Der Größte, welcher als dem Jupiter gewidmet bekannt ist, hat wohl einen der schönsten Pläne von allen mir bekannten antiken Gebäuden dieser Art. An den Façaden war er achtsäulig, und die Längenseiten bestanden, die Ecksäulen mit inbegriffen, aus 17 Säulen. Der Porticus ging in einer Breite von zwey Zwischenweiten um den Pronaos, die Cella und das Posticum herum; ersteres ist so tief als breit und formirt beynahe ein Viereck, welches von zwey Anten, sechs Säulen und der Quermauer der Cella mit drey Thüröffnungen eingeschlossen ist und von einem überaus grandiosen Effekt gewesen seyn muß. Die Cella selbst ist durch zwey Säulenreihen geringern Durchmessers in drey Abtheilungen getheilt; am Ende der mittlern, welche breiter als die andere ist, befindet sich ein von dünnen Mauern eingeschlossener Raum in der Form eines länglichten Vierecks. Zwey Thüröffnungen an den Enden der Seitenabtheilungen führen ins Posticum, welches etwas mehr als eine Säulenzwischenweite tief ist und nach Art der gewöhnlichen Tempelform vornen zwey Anten und zwey Säulen hat. Daß dieser Tempel nicht ganz beendigt wurde, läßt sich aus den meist runden Säulenstämmen beurtheilen, deren einige blos die Flächen zu den Cannelirungen haben und wovon nur zwey am äussern Ende der Hauptfaçade, so wie eine des Pronaos cannelirt waren. Merkwürdig ist, daß die Ecksäule scharfeckigte und flache Cannelirungen hat, da doch die zweyte und jene des Pronaos mit breiten Stegen und tiefern Aushöhlungen sich vorfindet. Hier wie bey dem zunächststehenden kleinern Tempel, wo das nämliche bey den Säulen des Pronaos angewendet war, erkläre ich mir diese Abweichung als eine natürliche Folge der Zweckmäßigkeit, beym Durchgehen das Anstoßen an die scharfen Ecken zu vermeiden. Dann sind noch die Säulen und Kapitelle der Hinterfaçade, obschon vom nämlichen Durchmesser, von einer ganz andern Proportion in Hinsicht der Verjüngung und der Form; auch ist das Anten-Kapitell des Pronaos ganz eigener Art und sehr schön mit Voluten, Palmetten und Perlen verziert; da hingegen jenes des Posticums ganz einfach ist und sich der gewöhnlichen Form nähert. Die Proportion der ganzen Façade, welche ich eben restaurirt habe, ist sehr schön und besteht wie die des Parthenons aus zwey Quadraten von der untern Sockelstufe bis übers Kranzgesimse. — Der kleinere Tempel, von dem ich eben sprach, ist sechssäulig, mit 14 Säulen an den Seiten. Die Disposition seines Planes weicht ganz von der gewöhnlichen ab. Vier Säulen, welche auf der Achse

der zweyten, der Längenfaçade, so wie auf denen der vier mittlern Säulen der Hauptfaçade stehen, bilden hier anstatt des gewöhnlichen Pronaos eine Art offenen Porticus, hinter welchem ungefähr in der Entfernung einer Säulenzwischenweite die Cella anfängt, welche sehr schmal ist, so daß die Seitenmauern derselben in die Mitte der Zwischenweiten der zweyten und dritten Säule der Vorderseite fallen und den Porticus rundum sehr geräumig lassen; die Stufen an diesem Tempel haben nur etwa 9 Zoll Höhe. An diesem Tempel war es, wo die drey bayern Sculpturfragmente sich vorfanden. — Der dritte Tempel, wo die Säulen beynahe 7 Fuß Durchmesser haben, ist ebenfalls sechssäulig; hat aber 15 Säulen an den Seiten. Außer dem noch dabey vorgefundenen Opisthodom und den schönen Kapitellen hat er im Plane die bekannte Disposition des zweysäuligen Pronaos und Posticums; sehr merkwürdig indessen ist bey selbem die vorgefundene Treppe von 14 Stufen gewöhnlicher Höhe, welche auf eine eigene und einfache Art in einer Breite der drey mittlern Säulenweiten an der Façade durchgeführt ist und dann wieder in die hohen Sockelstufen eingreift. Diese Entdeckung war mir um so wichtiger, da sie ganz mit meinen Ideen über die Restauration des Jupiter-Tempels zu Agrigent übereinstimmt. — Der größere Tempel in der Acropolis, wo die drey beynahe vollständigen Metopen des Hercules Melampygos, des Perseus und der Quadriga gefunden wurden, ist in seinem Plane ganz dem kleinern in der Stadt ähnlich, nur daß er an der Längenseite 17 Säulen hat. Ganz auffallend ist bey diesem Monumente, daß die Säulen der Vorder- und Hinterfaçaden, so wie die des offnen Pronaos bey einer weitern Auseinanderstellung auch um 6 Zoll größer im Durchmesser sind als jene der Längenfaçaden. Das Hauptgesimse hat dabey das Beyspiellose, daß die Dielenköpfe über den Metopen nur halb so groß sind als jene über den Triglyphen und nur drey Tropfen haben, wo man an diesen wie gewöhnlich sechse zählt. Die Hauptfaçade ist hier auch in der ganzen Länge mit etwa 7 Zoll hohen Stufen versehen, welche ebenfalls an den äußern Enden in die um den ganzen Tempel laufenden Sockelstufen eingreifen. — Der zunächst an diesem stehende Tempel ist auch sechssäulig, hat aber nur 13 Säulen auf den Seiten; hier hat der Pronaos nur zwey freystehende und zwey an die Cellamauer stoßende Ecksäulen, die Dielenköpfe sind wieder wie am vorhergehenden von verschiedener Größe. — Der dritte, von nicht gar großer Dimension, hat auch sechs Säulen an den Façaden, 14 Säulen in seiner Länge und scheint, obschon die Anten sich nicht mehr vorfinden, doch nach dem gewöhnlichen System erbaut gewesen zu seyn. — Der vierte, von allen der kleinste Tempel, welcher nur ein Heroon gewesen seyn mag, hatte nur vier Säulen an der Façade. An allen diesen Monumenten haben wir viele Theile noch mit dem colorirten Stuck vorgefunden, welcher von rother, blauer, gelber und grüner Farbe war. mehrere Glieder waren mit schönen Blättern und reichen Ornamenten verziert, wovon einige höchst merkwürdig sind, auch haben wir bey diesem Tempel Fragmente gefunden, welche viele Aufklärung über die Art der Dachbedeckungen der Alten geben. — In Palermo zeichneten wir, zwar mit großer Mühe, doch so genau wie möglich, die Sculptur-Fragmente, über welche Hr. v. Klenze im Kunstblatte eine Nachricht mittheilte, die noch einiger Berichtigung bedarf. — Von Palermo aus reisten wir noch nach Segeste, wo der schöne Tempel und das Theater meine Sammlung bereicherten, dann machten wir noch mehrere Zeichnungen der interessantesten Werke der neuern Baukunst in Palermo, schifften uns ein, und kamen nach einem nochmaligen kurzen Aufenthalte in Pästum, Pompeia und Neapel, Ende Februar in Rom wieder an. Hier ließ ich mir es nun gleich angelegen seyn, die Ergänzungen der 14 am meisten erhaltenen Tempel Siciliens vorzunehmen, welche ich nun eben beendigt vor mir sehe. So wie mir bey den örtlichen Aufnahmen die Theile und Profile dieser Gebäude durchgängig kräftig, schön und grandios vorkamen, so überraschten mich die schönen Verhältnisse, welche im Allgemeinen die Hauptmassen derselben bilden; auch zieren diese prächtigen und meist kolossalen Gebäude die verschiedenen Farben aufs reichste und machen den Eindruck vollständig.

Hittorff.

Paris, April 1824.

Lithographie.

Goethe's Faust ist eine sehr ungewöhnliche und sonderbare Produktion. In Deutschland bewundert, in Frankreich kritisirt, wird sie überall als ein merkwürdiges Denkmal geistiger Kraft gelten. Ich bin kein Anhänger der hier sehr verbreiteten Meynung, daß einzelne vortrefflich ausgeführte Theile dieses Werks für das Sonderbare, Phantastische und Ausschweifende des Ganzen nicht entschädigen können. Die Lobeserhebungen der Frau von Staël, die Auszüge, die sie mit vieler Gewandtheit und Talent daraus gemacht, haben die Neugierde gereizt, den Geist angeregt, aber dennoch ihrer Bewunderung für eine, den in Frankreich hergebrachten Ideen so fremde Composition, keine Theilnehmer erwerben können.

Wenn eine gründlich denkende und aufgeklärte Nation für das Werk eines ihrer Schriftsteller hohe Achtung und entschiedenen Enthusiasmus zeigt, so darf der Fremde nur mit großer Umsicht über dasselbe urtheilen. Es ist so schwer eine Sprache, zumal die Schriftsprache, völlig wie ein Eingeborener zu verstehen. Es ist so schwer, eine richtige Vorstellung von einem tragischen oder epischen

Gedicht durch eine Uebersetzung in Prosa oder in Versen zu geben, sey sie noch so gut gemacht. Daher soll man billig dem eigenen Gefühl mißtrauen, und nicht dem fremden Schriftsteller zur Last legen, was bey uns Resultat einer andern Richtung der Ideen, und oft des Unvermögens ist, ihn so zu beurtheilen, wie diejenigen seiner Landsleute, welche die Schönheiten und Fehler seiner Werke zu erkennen im Stande sind.

Dieß vorausgesezt, gestehe ich als Franzose, als Anhänger der klassischen Formen in jeder Kunst, daß ich die allgemeine Idee in Goethe's Faust nicht billigen kann, weil sie mehr aus einer delirirenden, als aus einer das Gemüth durch Schönes und Gefälliges bewegenden Einbildungskraft hervorgegangen scheint; doch bin ich eben so überzeugt, daß, um sie unpartheyisch zu beurtheilen, man sich vor allem in den Gedankengang des Dichters und selbst in die literarischen Ansichten seines Landes versetzen und alle Beziehung und Vergleichung entfernen muß. In solcher Geistesstimmung kann ich nicht genug bewundern, wie der Dichter jeden beliebigen Ton anstimmt, und in seinen Gegenstand eingeht. Faust ist ein Mann, der durch übelgeleitete Studien dahin gebracht ist, Verstand und Vernunft, die edelsten Gaben des menschlichen Geschlechts, zu verachten, und sich den Bezauberungen des Geistes der Lüge hinzugeben. Mephistopheles, den Genius des Bösen, konnte man nicht besser schildern, als der Dichter gethan hat. Man höre ihn in seinem Dialog mit dem Schüler, der Faust besucht. Mit welchen Zügen schildert er die Leerheit metaphysischer Grübeleyen! Er kann sie einem für immer verleiten. Auf der andern Seite welcher Reiz ist über Gretchen verbreitet! Sie ist schön und einfach; eine Beute der Verführung, aber sie hat unüberwindlichen Glauben und wird durch ihn gerettet.

Im Allgemeinen scheint man mir in Frankreich nicht genug Werth auf den moralischen Zweck zu legen, den Goethe in seinem Faust, Schiller in seinen Räubern sich vorgesezt haben. Der eine stellt dem Beschauer einen Menschen vor Augen, der auf ewig verloren geht, weil er die Gränzen, welche die Gottheit unserm Geist und unsern Forschungen gesteckt hat, überschreiten wollte, weil er seinen Ursprung und seine Bestimmung mißkannt hat. „Der Glaube fehlt mir", sagt Faust in der ersten Scene, nachdem er den feyerlichen Gesang der Auferstehung gehört. Und damit man an seiner Absicht nicht zweifle, stellt der Dichter ihm ein junges einfaches Mädchen entgegen, das sich zum Bösen verführen läßt, aber allein dadurch gerettet wird, daß es nie an der göttlichen Barmherzigkeit gezweifelt hat. Dieser Charakter führt von Anfang bis zu Ende die lebendigsten Empfindungen herbey und ist im höchsten Grade anmuthig. — Schiller, so scheint mir, wollte zeigen, daß von dem Augenblick an, wo man sich den Fesseln entziehen will, ohne welche keine menschliche Gesellschaft möglich ist, man sich nothwendig in einem bleibenden Zustand der Feindseligkeit gegen alle übrigen Menschen befindet, und genöthigt, zum Verbrecher wird. Dieß ist ebenfalls ein Gemälde der Verirrung menschlichen Geistes, aber aus einem andern Standpunkt aufgefaßt.

Goethe's Tragödie war wohl geeignet, die Einbildungskraft der Künstler zu ergreifen und zu befruchten. Zween deutsche Maler haben Compositionen aus Faust bekannt gemacht. Der eine, Hr. Cornelius, zeigt Erhabenheit der Gedanken, Neigung zum Styl, und die Wissenschaft, die von allem diesem Gebrauch zu machen weiß. Es ist ein Mann von sehr großem Talent; ich spreche dieß gern in seinem Vaterland aus, wie ich es schon in Frankreich gethan habe, wo sein Werk sehr selten seyn muß, da ich nur ein einziges Exemplar in Paris kenne.

Der andere ist Hr. Retzsch, Maler in Dresden. Mit einer lebhaften und reichen Einbildungskraft begabt, hat er so zu sagen, das ganze Gedicht wiedergegeben, wovon Hr. Cornelius nur einige Gemälde, aber mit einer Kraft und Erhabenheit entworfen hatte, die ihn über Hrn. Retzsch sezt. Indessen hat des Leztern Werk eine viel größere Verbreitung erhalten. Nachdem es in Deutschland erschienen war, ist es in England von Hrn. Moses nachgestochen worden und erscheint nun auch in Paris ziemlich treu lithographirt.

Diese Ausgabe, deren Preis von 12 Fr. äußerst mäßig ist, wurde so schnell abgesezt, als man erwarten konnte, wenn man einerseits Hrn. Retzsch's Talent, und die Beschaffenheit des Werks, das ihn begeistert hatte, und andrerseits den Ruhm des Schriftstellers erwägt, dem am Ende doch das Hauptverdienst angehört.

* * *

Kupferstiche.

1. Boissieu, Maler, Zeichner und Kupferstecher des vorigen Jahrhunderts, war von seinen Verwandten zur Rechtsgelehrsamkeit bestimmt worden; aber von einem unüberwindlichen Hang zu den zeichnenden Künsten getrieben, brachte er es dahin, daß sie ihrem Vorsatz entsagten, und ihn ganz dem Studium, das ihn so sehr anzog, überließen. Er suchte sich besonders mit der Kunst des Kupferätzens vertraut zu machen und gelangte endlich darin zur Meisterschaft. Seit Rembrandt hatte sich in diesem Fach keiner so ausgezeichnet. Er gab nach und nach eine große Menge von Blättern heraus, die nach verschiedenen Meistern oder nach seinen eigenen Zeichnungen ausgeführt waren. Alle diese Platten hat man nun gesammelt und unter dem Titel: Oeuvre de Boissieu so eben heraus-

gegeben. *) Die Sammlung besteht aus 100 Kupferstichen, die nicht von gleicher Wichtigkeit, aber alle von Interesse sind. Der Künstler hat besonders ein entschiedenes Gefühl für Farbe; leider übertreibt er es zuweilen und wird dann hart und trocken, doch geschieht dieß im Ganzen selten und der Fehler wird oft durch Vorzüge des Einzelnen vergütet. So kann man z. B. unmöglich besser als er den sanften beweglichen Anblick einer Wasserfläche und der Schatten, die sich darüber hinziehen, wiedergeben. Boissieu hat fast immer seine Nadel mit Gegenständen wenig erhabener Natur beschäftigt, aber er hat diese mit einer Wahrheit der Form, der Stellung und des Ausdrucks dargestellt, die ihnen großen Reiz verleiht. — Das Werk kostet 600 Franken auf chinesischem, und 300 Fr. auf gewöhnlichem Papier.

2. Das Bildniß des Poussin, von ihm selbst gemalt, das sich im Museum befindet, verdankt man seiner Freundschaft für Hrn. v. Chantelouy. Der große Künstler zeigt sich ernst und nachdenkend, wie wir ihn aus den Berichten derer kennen, die mit ihm gelebt, und wie wir ihn in seinen Werken sehen. Der Kupferstich nach diesem Bilde, von Pesne, der seinen Grabstichel fast ausschließend diesem Meister gewidmet hat, gibt den Charakter des Originals ziemlich treu wieder, aber es mangelt ihm an Feinheit und Fertigkeit der Ausführung. Hr. Lignon, schon bekannt durch mehrere bedeutende Werke, namentlich das schöne Bildniß der Mlle Mars, nach Gérard, hat so eben auch dieß Bildniß des Poussin in beträchtlicher Größe vollendet. Es ist viel zu loben an diesem Werke; man sieht, daß der Grabstichel von einer erfahrenen Hand geführt worden ist, und Hr. Lignon läßt in dieser Hinsicht seinen Vorgänger weit hinter sich. Den einzigen Vorwurf könnte man dem Künstler machen, daß er einiges mit Härte und Trockenheit wiedergegeben, was nur mit Festigkeit hätte behandelt werden sollen. Doch ist das Blatt sehr gesucht worden, und verdiente es in der doppelten Hinsicht des Interesses für die dargestellte Person, und des Talents, welches der Kupferstecher gezeigt hat. Preis 60 Fr. auf chinesischem, 40 Fr. auf ordinärem Papier vor der Schrift, 20 Fr. mit der Schrift.

3. Aus dem Schäferroman des Longus hat Hr. Hersent den Gegenstand eines reizenden Gemäldes geschöpft, das 1816 für die Societé des Amis des Arts von Laugier gestochen wurde. Daphnis zieht Chloen einen Dorn aus dem Fuß. Dieß ist die ganze Handlung. Aber die Reinheit und Unschuld der beyden Figuren, die Naivetät der jugendlichen Formen, ist mit seltenem Glück dargestellt. Unmöglich konnte man den griechischen Romandichter besser auffassen, als Hr. Hersent gethan hat.

Der Stich von Laugier, von dem nur wenig Abdrücke gemacht wurden, so daß man ihn nur zufällig im Handel findet, ist bald selten und theuer geworden. Dieß scheint Hrn. Gelée bewogen zu haben, das Gemälde in etwas kleinerer Dimension noch einmal zu stechen. Dieser leztere Kupferstich wird den ersten nicht vergessen machen, doch da er das Original im Allgemeinen ziemlich treu wieder gibt, wird er wohl so günstig aufgenommen werden, als es jeder Gegenstand verdient, der an Hersent's zartes und anmuthvolles Talent erinnert. Preis 60 Fr. vor, und 30 Fr. mit der Schrift.

4. In meinem Bericht über die lezte Ausstellung der Societé des Amis des Arts erwähnte ich einer Composition von Fragonard, die gestochen werden sollte. Sie stellt Heinrich IV. vor, der in der Geschichte unterrichtet wird. Man könnte dem Künstler vorwerfen, er habe die Scene auf bizarre Weise angeordnet, doch muß man auch zugeben, daß mehrere Partieen in Hinsicht auf malerischen Effekt wohlverstanden sind. — Der Stich, welcher Hrn. Allais anvertraut wurde, ist eben unter die Aktionnäre vertheilt. Der Künstler ist, glaube ich, noch sehr jung; man konnte daher kein vollkommenes Werk erwarten, und in der That läßt sein Blatt manches zu wünschen übrig. Er hat nicht genug Modelle studirt, und versteht seine Behandlung nicht der Eigenthümlichkeit der verschiedenen Gegenstände, die er darstellt, anzupassen. Einige Partieen sind mit ziemlicher Freyheit behandelt; aber der Künstler möge nicht vergessen, daß man nur Ruhm erwirbt durch Talent, und das Talent nur durch langen anhaltenden Fleiß bildet. Nur auf solchem Wege kann man zu einer Stelle unter den ersten Meistern gelangen. Die Abdrücke dieser Platte, die in den Handel gekommen sind, kosten 40 Fr. vor, und 20 Fr. mit der Schrift.

P. A.

Genf.

Das Journal des Debats (22. April 1824.) meldet aus Genf: „Eine unsrer Mitbürgerinnen, Mlle R..., deren schönes Talent für die Malerey schon in Paris bewundert worden, hat sich auch durch eine Handlung patriotischer Freygebigkeit ausgezeichnet, indem sie 80,000 Fr. zur Erbauung eines Museums der schönen Künste, das bisher unsrer Stadt noch mangelte, ausgesezt hat. Auf gleiche Weise hatten großmüthige Mitbürger früher unser akademisches Museum, dann das Museum der Naturgeschichte, den botanischen Garten, und eine Menge Anstalten für öffentlichen Nutzen und Wohlthätigkeit gestiftet.

*) S. die vorläufige Anzeige im Kunstbl. 1823. Nro. 93. S. 372.

Nr. 40.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. Mai 1824.

Notizen über einige Landschaft- und Genremaler in Rom.

Rhoden, schon längst einheimisch in Rom und schon lange rühmlichst bekannt, unterscheidet sich von seinen Kunstgenossen durch eine in das kleinste Detail gehende, genaue Ausführung der Gegenstände, durch die unendliche Ausarbeitung seiner Gemälde, in denen jedes Einzelne auf das Aeußerste der Natur nachgebildet ist. Seine duftigen Fernen, die Kraft der Vorgründe, der dichterische Sinn, der jede seiner Kunstschöpfung durchwebt, stellen ihn zu den Ersten im Fache der Landschaftmalerey. Eine Waldpartie aus dem Parke von Ariccia, dem Hayn Dianens, die er eben der Vollendung nahe gebracht hat, enthält alle Vorzüge seiner Kunst und erhält durch die geheimnißvollen Schatten der verschiedenartigen Bäume etwas höchst Romantisches. Ein magischer Hauch webt durch dieses geheimnißvolle Dunkel, fliehende Sonnenlichter streifen durch die luftigbewegten Blätter und der Blick dringt in das durchsichtige Dunkel der grünen Laubgewölbe. Vorn in der Mitte dunkel beschattet steht eine gewaltige Eiche, die oben sich in zwey mächtige Aeste theilt, auch der Vorgrund liegt im Schatten. Rechts ist eine Felsenwand, deren bemooste Klüfte von den wunderförmigen Wurzeln darauf stehender Steineichen gespalten sind, hinter denen eine Cypressengruppe sichtbar wird; am Fuße quillt ein Bach hervor und rieselt über den schwarzgrünen Moosgrund hinab; neben diesen Felsen streift die Sonne über den mit Farrenkraut bewachsenen Boden, und glänzt in fliegenden Strahlen an den Stämmen im Mittelgrunde, welche von wankenden Zweigen beschattet werden; hinten öffnet sich eine Kluft sich dunkel senkend, in welche ein Reh springt; Schatten, Licht und Luft streifen wechselnd durch den grünen Hayn.

Jahrhunderte lang hatte man den heiligen Forst geschont, da erschallte die grausame Axt in den geweihten Schatten. Der öde, wilde Wald mit seinen Klüften, Bächen und tausendjährigen Eichen, in dem man sich in die Urwelt zurückversezt glaubte, war der Lieblingsaufenthalt der Landschaftmaler, welche ihm ihre schönsten Studien verdankten. Trauernd betritt nun der Künstler das entweihte Heiligthum; alles Schöne, das er mit empfindender Seele da erbeutet, ist nun verschwunden und der Lieblingssitz der Natur zerstört, Dianens Eichen gefällt, eben so grausam, als früher die herrlichen Cypressen und Pignen der Villa Negroni und die schöne Platane der Villa Giustiniani, die voriges Jahr unter der Axt fiel, um Kohl und Rüben zu pflanzen.

Reinhold in einer ähnlichen Manier, etwas leichter und freyer, in den Einzelheiten zart und bestimmt, erfreut das Auge durch die Treue und Wahrheit seiner Darstellungen; drey Gemälde dieses Künstlers, welche Thorwaldsen besizt, sind mit idealer Auffassung der Natur behandelt und gewähren den lieblichsten Anblick. Eins bildet uns Hagar in der Wüste vor, wie ihr der Engel erscheint; die Gegend ist öde und felsicht, eine Aussicht öffnet sich in die Ferne. Ein andres Gemälde mit dem barmherzigen Samariter ist waldicht und hat etwas außerordentlich Anziehendes; das dritte zeigt St. Peter in der Ferne; im Vordergrunde, der eine Art von Altane bildet, knieen ein Paar Figuren vor einer kleinen Capelle. Alle diese Figuren sind ungemein wahr und natürlich zusammengestellt und mit dem Ganzen in Verbindung gebracht, zierlich gezeichnet und bewegt. Die vielfachen Studien des Künstlers aus dem Zauberlande von Salerno, den Küsten am Aetna, dem sturmbewegten Meere, Mond- und Sonneneffekte sind mit hoher Poesie aufgefaßt und ausgeführt.

Rebell *) malt mit kecker Freyheit in einer großartigen Manier nicht weniger wahr und naturgetreu ungefähr dieselben Gegenstände. Viele größere, vollendete Bilder ergötzen das Auge durch eine groß ausgesprochene Ansicht von Gegenden und Naturerscheinungen in dem gewaltigen Kampf der Elemente, die mit einer tiefen Kenntniß der Natur und lebendigem Geiste ergriffen sind.

Ein Sturm am Morgen, den die ersten Strahlen der Sonne erhellen. Verlorene Lichter des erscheinenden Tages

*) Jezt als Gallerie-Inspektor nach Wien berufen.

leuchten in die ewige Nacht des grauenvollen Abgrunds hinein, den der gewaltige Orkan geöffnet hat. Auf einsamer noch unerhellter Klippe heult ein Hund in die brüllenden, zornigen Fluthen hinaus, die seinen Herrn verschlungen haben. Da erleuchtet ein Streiflicht die Schreckensscene und versilbert die Spitzen der beweglichen Wellengebirge, die schäumend und zischend sich verschlingend überrollen; tief in den Felsenspalten verräth uns der röthlichte Schimmer einer Fischerwohnung die geretteten Menschen. — Ein Maienwald mit lieblichen Schatten, hie und da von Sonnenlichtern durchblizt, und tief zwischen Stämmen eine unendliche Aussicht, die sich bald zu errathen in klaren Düften glänzend ausdehnt. — Die magisch erleuchteten Grotten des Aetna, die romantische Küste von Salerno, verschiedene Gegenden um Rom, über denen der Genius der versunkenen Welt zu schweben scheint, während der ewig junge Lenz sie mit blühenden Kränzen schmückt; alle diese Erscheinungen überraschen und entzücken den Beschauer durch den Glanz und die Wahrheit der Ausführung eben so sehr als durch die geistreiche, poetische Auffassung der Momente.

Die drey genannten Künstler besitzen im höchsten Grade die Fähigkeit und den Geschmack, die interessantesten und schönsten Momente der Natur abzulauschen, dieselben tief im Innersten ergriffen, mit allem Reize der Dichtkunst geschmückt, wieder zu geben und bis ins geringste Detail zu verfolgen.

Verstappen, Deerlink, Bassi, Gabrielli verdienen rühmliche Erwähnung als Landschaftmaler. Diese Künstler, besonders der Erste, wissen mit großem Geschmacke pikante Effekte der Natur zu wählen und darzustellen. Bassi hat sehr viel Zartheit in der Ausführung. Alle malen zugleich Thiere und Figuren.

Grospietsch zeichnet sich in seinen Landschaften durch eine poetische Auffassung der Natur und ihrer Effekte aus. Mit angenehmer Wirkung und guter Wahl behandelt er sowohl wirkliche Ansichten, als auch Compositionen eigener Erfindung, die immer naturgemäß und in einem schönen Sinne aufgefaßt sind. Unter mehreren Landschaften zeichnen sich zwey besonders durch einen magischen Natureffekt aus. Die erste eine Mühle in den pontinischen Sümpfen. Die Sonne ist hinabgesunken, das bleichende Licht des Spätabends reflektirt noch auf dem Wasser am Vorgrunde und eine leise durchsichtige Dämmerung hüllt jeden Gegenstand in ein geheimnißvolles Dunkel, nur ein Lichtstreif am Horizont deutet auf den fliehenden Tag.

Die zweyte Landschaft stellt eine malerische Gegend aus Neapel bey la Cava vor. Der Weg geht neben dem zur Linken liegenden Capo di Cava vorbey und senkt sich nach Salerno hinunter; die duftigen Berge in der Ferne, die üppige Vegetation des Vordergrundes, ein weißgekleidetes Mädchen, das im vollen Licht mit einem Körbchen auf dem Kopfe den Weg hinunter eilt, bilden zusammen einen schönen und freundlichen Eindruck.

Zwey größere Landschaften von eigener Erfindung sind sehr sinnreich gedacht und ausgeführt, die Wirkung von Schatten und Licht mit großer Wahrheit behandelt. Beyde stellen bergigte Gegenden vor. In der einen erscheint Christus den zwey Jüngern in der Nähe von Emaus; die lezten Strahlen der Sonne beleuchten die Straße, auf welcher sie wandeln, ihr Streiflicht fällt zwischen den Wanderern auf den Weg, und erhellt eine Wiese zur Rechten, wo neben hohen Eichen ein Schäfer seine Heerde weidet; links ist eine Baumgruppe, durch deren Stämme man in der Glut des Abendhimme[illegible] einen Hirten zu Pferde seine Kühe vorübertreiben sieht; im Mittelgrunde erblickt man Emaus auf einem Hügel, nach welchem einer der Apostel hinweist, hinter demselben erhebt sich ein Gebirge und ferne Bergspitzen; ganz zur Linken sieht man das Meer und ferne Berge. Meer, Luft und Berge sind in dem Glanze des heitern Abends zerflossen. Das Ganze ist sinnreich mit Geschmack und Natürlichkeit geordnet und spricht sich harmonisch aus.

Das Nebenstück zeigt uns ein wilderes Revier, einen Morgen vor Aufgang der Sonne, die Gegend ist felsicht und öde. Zwischen Felswänden, die sich durch den Mittelgrund in den Vordergrund winden und deren flache Häupter mit Gebüschen bewachsen sind, strömt ein tiefer Fluß, rechts ein Waldwasser von den Felsen, die sich hier jähe erheben. Tiefer im Mittelgrunde hinter den bebuschten Massen starrt ein schroffer, spitzer Felsberg, von Wolken ummaürtet empor, hinter welchem man rechts eine freundlichere Gegend ahnet; schneebedeckte Höhen und Felsen von wildem Ansehen verlieren sich links in die Morgennebel. Der zertrümmerte Stamm einer sturmzerrissenen Eiche steht links im Vorgrunde und auf dem öden Geklüft sieht man einen Adler, der mit einer Schlange, die sich unter ihm auf der Erde emporringelt, den Kampf beginnen will. Die Tageszeit und jede einzelne Erscheinung ist wahr und natürlich ausgedrückt, und Alles vereinigt sich zu einem gefälligen Gesammteindruck.

Unter den vorzüglichsten Landschaftmalern hätte auch Catel genannt werden sollen Da er jedoch mit gleichem Talent Landschaft, Perspektive und Figuren darstellt, und diese drey Gegenstände oft in seinen Bildern glücklich vereinigt, so wird er wohl mit noch größerem Recht zu den Genremalern gezählt. Er hat auch einige rein historische Vorstellungen, z. B. Kaiser Rudolf, der den Priester mit dem Hochwürdigen auf seinem Pferde führt u. a. gemalt. Er weiß mit sehr gefälliger Wahl und poetischem Sinn seine Gegenstände aufzufassen, wozu ihm Neapel und seine Umgebungen, Sorrent, Salerno und Sicilien reichen Stoff darbieten. Der poetische Aetna, die üppige Pflanzenwelt dieser zau-

berischen Gegenden, die malerische Poesie, sowohl der natürlichen Grotten, Berg- und Felsschluchten und Meeresufer, als der Gebäude, oft in solche Spalten hineingebaut, von Pomeranzen und Reben überrankt, oder von Ruinen und Säulen getragen, stellt er mit der größten Treue und dichterischer Wahrheit dar.

Ein jüngst von Catel vollendetes, großes Bild stellt die linke Seite der Colonnade von St. Peter im Mondschein vor; durch die Säulen erblickt man den einen der beyden Brunnen, dessen hundert Strahlen sich im Silber des Mondes funkelnd regen, in der Ferne des Ganges verliert sich ein geharnischter Schweizer mit einer Fackel, andre mit ihren Hellebarden stehen vorn, das Ganze ist von außerordentlicher Wirkung.

Ein Sturm am Aetna, in dem auf schäumenden Wellengebirgen eine einzelne Fischerbarke schon halb verschlungen wogt, die verzweifelnde Frau des versunkenen Schiffers mit drey Kindern jammernd am Ufer, zu deren Wohnung, in die Spalten der Uferfelsen eingebaut, eine rohe Treppe hinanführt, der Horizont mit schwarzem Gewölke umflort.

Die Säulenhalle des Calmaldulenser-Klosters bey Salerno, durch welche man die tiefer liegende Stadt, nebst den malerischen Gebirgen über derselben und die seltsame Spitze des Berges St. Angelo noch über diese emporragend erblickt, links die Sonne, welche glühend in die Fluth taucht. Eine Procession der Mönche zieht eben vorn durch die vom Abendlicht glänzende Säulenhalle herein, zu beyden Seiten kniet die andächtige Menge, interessant durch Tracht und Ausdruck.

In vielen kleinern Bildern hat Catel das häusliche Leben, die ländlichen Freuden und Beschäftigungen der Bewohner jener blühenden Gefilde geschildert.

Catel, Granet und Robert finden einen gemeinsamen Berührungspunkt darin, daß sie uns Gegenstände des Volkslebens, der Natur und Kunst mit außerordentlicher Wahrheit und Treue, mit Geschmack und lebendiger Auffassung vorbilden, obgleich sie sich dann wieder in der Wahl der Gegenstände, denen sie vorzüglich geneigt sind, von einander unterscheiden.

Granet beschränkt sich hauptsächlich auf die innere Perspektive von Gebäuden, welche er mit einer Wahrheit darstellt, die an Täuschung gränzt. Den Stoff für sein Fach findet er überflüssig in einem Lande, wo die Baukunst verflossener, schönerer Zeiten in so hohem Grade poetisch ist. Das Chor der Kapuziner, für die Könige von Frankreich und England gemalt, das Innere des Doms von Assisi, lassen, was Effekt und Täuschung anbelangt, nichts zu wünschen übrig.

Sein leztes, nun ausgestelltes Bild stellt die offene Halle der Villa Aldobrandini in Frascati vor, berühmt durch die Freskogemälde des Domenichino. Unter derselben sizt der Cardinal Aldobrandini in seiner rothen Kleidung, neben ihm ein junger Geistlicher, der ihm vorliest, hinter seinem Stuhle einige ältere und jüngere Männer der Kirche, welche seinen Hof ausmachen, die ein rothgekleideter Bedienter mit Wein bedient; die Flaschen und Erfrischungen stehen auf einem runden Tische in der Mitte der Säulenhalle. Auf der andern Seite befinden sich die beyden Gonfaloniere von Frascati in ihrer malerischen schwarz und goldnen Kleidung. Ein Capuciner, ein schöner schwarzgekleideter Jüngling und ein alter Bedienter sitzen auf den äußern Stufen, die nach dem Garten führen, aus welchem eben Domenichino zu dem Cardinal hereintritt in schwarzem Rocke, in dem Costüm jener Zeit, sein Portefeuille unterm Arm, den Hut in der Hand, um, wie es scheint, die Bestellung zu seinem Werke zu empfangen.

Die Aussicht geht auf das sogenannte Belvedere, von dessen Halbkreis mit einer Balustrade bekränzt, einige Mädchen herabschauen; man sieht drey Nischen desselben, vor den beyden zur Seite erheben zwey Springbrunnen ihren Wasserstrahl und aus der mittlern stürzt das Wasser schäumend herunter, das man aus der Höhe des Gartens zwischen Gebüschen und Säulen über Stufen herabrollen sieht. Große Baumgruppen schließen die Aussicht von beyden Seiten.

Alle Figuren sind ungemein zierlich und natürlich zusammengestellt, abwechselnd in Ausdruck und angemessener Bewegung, richtig gezeichnet und lebendig, obschon auf den Effekt berechnet und mit einer gewissen nachlässigen Freyheit und vieler Laune behandelt, doch thun alle ihre gehörige Wirkung, obgleich die Figuren bey Granet nur Nebensache sind. Er hat noch mehrere malerische Theile dieses Pallastes der Aldobrandini, als Küche, Keller, den obern Balkon, mit ihren Gewölben und Säulen in kleinern Bildern gemalt und niedlich staffirt.

Dieses Genre hat unter den Italienern Nachahmer gefunden, weil es nicht schwer hält, durch die Perspektive gewisse Effekte hervorzubringen. Allein da die wenigsten seiner Nachfolger seinen Geschmack, Farbensinn und Fertigkeit in Zeichnung der Figuren besitzen, so bleiben sie sehr weit hinter ihm zurück.

Bombelli hat in dieser Art ein Nonnenrefektorium, während sie ihr Mittagsmahl halten, eine Mädchen-Klosterschule, das Wohnzimmer des lezten Papstes und diesen selbst darin vor einem Heiligenbilde knieend, und andre ähnliche perspektivische Gegenstände gemalt.

Robert wählte ausschließlich das italienische Volksleben, zeigt uns dasselbe mit unübertrefflicher Wahrheit und außerordentlicher Kraft der Färbung. Gruppen von Mädchen, Winzerinnen, Sängern und besonders Räuber, zu deren Darstellung nun freylich Rom zahlreiche Beyträge liefert. Besonders seitdem die Bewohner von Sonnino,

einem zerstörten Raubneste, in großer Menge in die Stadt gekommen sind und ihm die Modelle liefern. Ein besonderer Schlag von Weibern, groß und kräftig, meistens sehr schön, allein von einem wilden, tiefen Ausdruck in den großen, schwarzen Augen, von brauner, starker, aber durchsichtiger Gesichtsfarbe und in sehr pittoreskem Costüm.

Diese sind vielfach von den Malern abgebildet worden und Robert hat sie trefflich benuzt. Bald sizt das Weib bewachend neben dem schlafenden Räuber, in die Ferne spähend, im Begriff ihn zu wecken, weil Gefahr oder Beute naht, bald verbindet sie den Verwundeten, trägt den Raub fort, oder heult über seiner Leiche, verzweiflungsvoll die Hände ringend.

Sein leztes größeres Bild stellt das Ufer von Procida vor, mit der Aussicht aufs weite Meer, auf welchem verschiedene Segel schwimmen, die Felsen von Capri sich blau aus den Fluthen erheben. Auf der felsigten Erhöhung am Gestade, das öde ungeschmückt von den Wellen umrauscht wird, sizt ein alter Blinder mit seinem Knaben und rührt die Saiten einer Mandoline, seine Kleidung ist die neapolitanische Schifferkleidung, Hals und Brust offen, ein weißes Tuch um den Kopf, der Knabe trägt eine rothe Mütze. Zwey Mädchen stehen zuhörend an der Seite, eine Alte hinter ihnen, ihre Kleidung ist roth mit langen, silberbesäumten Aermeln, die Haare in Netze geflochten nach der Weise von Procida; auf der andern Seite haben sich zwey Schiffer, ein älterer und ein jüngerer auf die Erde gelagert, der erste stüzt horchend den Arm auf das Gestein, auf welchem der Sänger sizt, der zweyte lehnt sich auf seinen Gefährten, hinter ihnen steht ein Weib in jener malerischen Tracht der armen Bäuerinnen mit dem viereckicht gefalteten Tuche über den Haaren, sie hält ein kleines Kind auf den Armen, das mit den Füßchen nach den Steinen hinunterstrebt. Ganz vorn, mit dem Rücken an die Steine angelehnt, sizt eine Frau in der Kleidung der Mädchen, ein gestreiftes seidenes Tuch um den Kopf gewunden, ein kleines Mädchen lehnt sich liegend in ihren Schooß und hält ein Tamburin in der Hand neben sich, mit dem es gespielt hat.

Die Menschengruppe, am öden Ufer nur von Luft und Wasser begränzt, denn weder Gebäude noch Pflanzen sind zu sehen, das weite Meer mit fernen Küsten und schwimmenden Segeln, der singende Blinde, der Ernst der Zuhörer, geben dieser Vorstellung etwas außerordentlich Romantisches.

Zum Schluß dieser Notizen erwähne ich noch eines Architektur- und eines Thiermalers. Roberti malt Architektur in der Art des Cannaletto und übertrifft ihn vielleicht in der Färbung; das Tiberufer mit seinen Gebäuden und Brücken, der Canal von Venedig, Ponte Rialto und ähnliche Gegenstände sind unübertrefflich ausgeführt und außerordentlich geistreich und beweglich mit dem Verkehr der Menschen, landenden Schiffen, schwimmenden Barken und fröhlich flatternden Wimpeln belebt, und gewähren dem Auge einen erfreulichen Genuß, indem man die Freyheit, Sicherheit und Richtigkeit in architektonischer Hinsicht bewundern muß, während sich Alles und Jedes dem malerischen Haupteindruck unterordnet und in vollkommener Uebereinstimmung bewegt.

Zu den ältesten deutschen Künstlern in Rom muß noch Wenzeslaus Peter gezählt werden. Sein Fach ist die Thiermalerey und er übte dasselbe zuerst, als vor ungefähr 40 Jahren die Logen Raphaels für die große Kaiserin Catharina von Rußland in gleicher Form und Größe copirt wurden, um ein ähnliches, zu diesem Behufe erbautes Lokal damit zu schmücken. Er widmete sich in der Folge mit ausgezeichneter Geschicklichkeit ausschließend diesem Fache. Die ausführliche und feine Manier, mit welcher er die Gegenstände behandelt, ist vielleicht weniger vortheilhaft für große Thiere; allein kleinere und besonders Geflügel aller Art führt er mit täuschender Wahrheit aus. Er hat es in der langen Zeit seines Aufenthalts in Rom nie versäumt, Studien nach dem Leben zu machen, so oft fremde Thiere hergebracht wurden, und diese Vorarbeiten benuzt, das Paradies zu malen, ein Bild, welches die ungeheure Menge aller vierfüßigen, geflügelten und kriechenden Thiere in sich faßt, die er je in seinem Leben gesehen hat.

Dieses Bild, in welchem nun freylich jedes Einzelne sich geltend zu machen sucht und die Aufmerksamkeit des Beschauers in Anspruch nimmt, ist mehr für die Betrachtung des Besondern als für einen Haupteindruck berechnet, denn der Blick wird von einem wunderlichen Geschöpfe zum andern fortgerissen, so daß man kein Ende findet und nach stundenlanger, unterhaltender Besichtigung immer wieder auf neue Gegenstände stößt. Seit mehr als 20 Jahren vergeht keines, in dem es nicht irgend einen neuen Zuwachs erhielte, indem oft Reisende ausgestopfte oder lebendige Thiere fremder Zonen nach Rom bringen; die erstern leben unter seinem Pinsel wieder auf, welches er bey seiner Kenntniß thierischer Naturen und seinen ausgebreiteten Studien leicht ins Werk sezt.

Die Hausthiere sind um das erste Menschenpaar unter dem Apfelbaume versammelt und so schön, lebendig und natürlich gemalt, daß man jenes gerne darüber vergißt.

Mehrere kleinere Gemälde von einzelnen Thieren und Thiergruppen, z. B. ein Putter mit seiner Henne, ein Fuchs mit seiner Brut, die einen Fasan speisen, Schaafe, Hühner u. dgl. sind mit derselben Auffassung des thierischen Charakters und der Natur gemalt, allein besonders schön und bemerkenswerth sind seine vielfachen Studien aller Art.

D. M.

Nr. 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. Mai 1824.

Kritische Beyträge zur Biographie des berühmten Gelehrten und Baumeisters Fra Giovanni Giocondo.

(Aus Fiorillo's Nachlaß.)

Wir haben oft Gelegenheit gehabt, die Bemerkung zu machen, daß die Nachrichten von den Lebensumständen großer Menschen, die durch mehrere gesuchte und gelesene Schriften, durch glänzende Thaten oder durch neue Entdeckungen in Künsten und Wissenschaften sich einen allgemeinen Ruf erwarben, verworren, vernachlässigt und widersprechend sind, und daß mit den größten Bemühungen ihre Biographie nicht aufgeklärt werden kann. Dieß ist auch der Fall mit Fra Giovanni Giocondo, dessen zahllose Gelehrte und Künstler auf das ehrenvollste gedenken, dessen merkwürdigste Lebensumstände aber noch so im Dunkel liegen, daß man bis jezt noch nicht einmal ausgemacht hat, ob er zum Orden der Dominicaner, Franziscaner, Minoriten und Jacobiner gehört, oder aber die Stelle eines Weltpriesters bekleidet habe. Es ist nicht meine Absicht, die Lebensgeschichte dieses seltenen Menschen hier deutlicher als meine Vorgänger zu zeichnen, oder seine Biographie mehr zu erheben; ich werde mich nur bemühen, die Nachrichten, die von ihm bey mehreren Schriftstellern zerstreuet liegen, chronologisch zu ordnen, die Zeugnisse einiger seiner Freunde und Zeitgenossen zu sammeln und an einander zu reihen, und dadurch die Materialien zu einem Bilde zu liefern, das ein Andrer vollständiger ausführen und hinstellen kann.

Alle Schriftsteller, welche von Fra Giocondo geredet haben, kommen darin überein, daß er das Licht der Welt zu Verona erblickt hat, wenn sie auch weder sein Geburtsjahr, a) noch den Namen seiner Familie anzugeben wissen. Denn, was den leztern Umstand betrifft, so hat die Sage des Pater Orlandi, a) daß er ein Bruder des Francesco Monsignori, eines veronesischen Malers gewesen sey, gar kein Gewicht.

Die ältesten Zeugnisse, die wir von ihm finden, sind die der beyden Scaliger, des Fra Luca Paccioli, des Budäus, des Vasari b) und einiger Andrer; und wenn man mehrere Aussagen mit einander vergleicht, so scheint es nicht unwahrscheinlich zu seyn, daß er aus einem edlen veronesischen Geschlecht entsprossen ist.

Julius Cäsar Scaliger spricht an mehreren Stellen mit der größten Hochachtung von ihm, c) und nennt ihn seinen Lehrer in der griechischen und lateinischen Sprache. d) Er selbst gab sich den Titel eines Frate, aber dieser schwankende Ausdruck läßt es unentschieden, ob er zu einem geistlichen Orden gehört habe, oder nur Weltpriester gewesen ist.

---

a) Bottari sagt in seinen Anmerkungen zum Vasari (T. II. p. 345.), daß Fra Giocondo wahrscheinlich ums Jahr 1450 geboren worden sey. Mit mehrerem Grunde sezt Milizia (Memorie degli Architetti, Parma, 1781. T. I. p. 222.) sein Geburtsjahr zurück, nämlich auf 1435. Daß diese Angabe die richtigere ist, wird aus dem Folgenden erhellen.

a) S. Abecedario Pittorico.

b) In der ersten Ausgabe seines Werks, vom Jahr 1550, ist noch nicht die Rede von ihm; wohl aber in der zweyten.

c) Julii Cæsaris Scaligeri de Subtilitate ad H. Cardanum. Lutetiæ, 1557. 4.

d) Exercitat. 104. N. 23. „Docebat Joannes Jucundus præceptor noster omnium bonarum artium vetus, novaque bibliotheca etc.“ Exercitat. 226, n. 12. „Hieronymus Dominicus e Norico nobilissimus ac fortissimus vir, qui cum socio studiorum suorum Joanno Jucundo architectorum corypheo, me primis literis Græcis imbuit.“ Exercitat. 329, p. 445. Joannes Jucundus civis noster, nobile genere prognatus, qui Maximiliani jussu, cum Hieronymo Dominio Norico, fortissimo, ac sanctissimo viro, inter tyrocinii rudimenta, me utriusque litteraturae primis sacris imbuit, vir fuit in philosophia Peripatetica non ignobilis, Scoticae sectae summus theologus, in mathematicis nulli secundus, in optica atque architectura omnium facile princeps.“ Endlich: Exercitat. 331. p. 447. „Memini præceptorem meum Joannem Jucundum etc.“

Nach dem Vasari a) und Bonanni b) war er ein Dominicaner; Budäus nennt ihn schlechthin Sacerdos. c) In den ältesten Schriftstellern des Dominicaner-Ordens kommt sein Name nicht vor; dessen ungeachtet haben ihm die Väter Quetif und Erhard einen großen Artikel gewidmet; d) aber auch ihre ältesten Quellen sind nur die wenigen Zeugnisse Scaligers, Vasari's und des Onuphrius Panvinius. Wadding übergeht ihn in seinem Verzeichniß der Schriftsteller aus dem Franziscaner-Orden mit Stillschweigen. e) Dieß beweist aber nichts, da er vielleicht keine Nachrichten von ihm gefunden hat, so wie es mit den ältesten Gelehrten aus dem Dominicaner-Orden und selbst mit dem Vasari der Fall war, als dieser die erste Ausgabe seiner Künstler-Biographien im Jahr 1550 ans Licht stellte. Quetif und Erhard vermuthen mit vieler Wahrscheinlichkeit, daß Fra Giocondo, der für den Papst, den Kaiser und den König von Frankreich so viele Gebäude aufführen mußte, seiner Bequemlichkeit wegen, und um weniger in die Augen zu fallen, sich der Kleidung eines Weltpriesters bedient habe, daher seine eigentliche Würde dem größten Theil des Publikums unbekannt blieb.

Nach dem Maffei f) haben ihn die beyden Scaliger für einen Franziscaner gehalten, dieß gilt aber nur von dem jüngern, nämlich dem Joseph Scaliger, der in einem Briefe an Dousa, g) worin er den Adel seiner Familie

a) S. T. II. p. 545. „Fra Jocondo, il quale quando si vestì l'abito di San Domenico, non Fra Jocondo semplicemente, ma Fra Giovanni Jocondo fu nominato."

b) Bonanni Numismata summ. Pont. templi Vaticani fabric. Romæ, 1696. fol. 70. Acta sub Leone X. „Elegit secundo fratrem Jucundum Veronensem, virum e familia Patrum Dominicanorum, non minus eruditione, quam arte architectonica celeberrimum."

c) Gulielmi Budæi Annotationes priores et posteriores in Pandectas. Lutetiae 1556. fol. p. 59. P. „Verum haec epistola et aliae non paucae in codicibus impressis non leguntur .. nos integrum ferme Plinium habemus, primum apud Parisios repertum opera Jucundi sacerdotis, hominis antiquarii, architectiqua nobilis. „p. 120. D" — Nobis vero in ea lectione contigit præceptorem eximium nancisci Jucundum sacerdotem, architectum tunc regium, hominem antiquitatis peritissimum: qui graphice quoque, non modo verbis intelligendas res præbebat."

d) Scriptores Ordinis Prædicatorum. T. II. p. 36.

e) Waddingi Scriptores Ordinis Minorum. Romæ, 1654.

f) Verona illustrata. Lib. III. degli Scrittori p. 135.

g) Josephi Scaligeri epistola de vetustate et splendore gentis Scaligerae etc. Lugd. Batav. 1594. 4. p. 31. auch in seinen Epistolis (Lugd. Batav. 1627 8.) Epist. I. ad Janum Dousam. p. 28.

nicht hoch genug anschlagen kann, von seinem Vater erzählt, daß er in den ersten Grundsätzen der Wissenschaften und der Grammatik von dem Giocondo aus Verona, einem Clienten seiner Familie, einem sehr gelehrten und rechtschaffenen Manne, der in der Folge Franziscanermönch wurde, unterrichtet worden sey. Julius Cäsar Scaliger sagt zwar nicht deutlich, daß er zum Franziscaner-Orden gehört habe, wenn er ihm aber in der angeführten Stelle den Ehrentitel eines großen Scotisten ertheilt, so gibt er dadurch hinlänglich zu verstehen, daß er ein Anhänger des heil. Franziscus gewesen ist. c)

Aber ein unwiderlegbarer Beweis, daß Giocondo ein Mitglied des Franziscaner-Ordens war, geht aus den Untersuchungen des gelehrten Maffei d) hervor. Dieser hat nämlich in der Uebersetzung des Euclides von Paccioli eine Stelle aufgefunden, in welcher er ihn unter seinen Zuhörern als einen Franziscaner erwähnt. e)

c) Man vergleiche, was gegen diese Stelle des Scaligers de la Monnoye in den Menagianis T. IV. p. 97. ff. erinnert.

d) Ich weiß nicht, aus welchem Grunde der Pater della Valle behaupten will, daß Tiraboschi die Stelle im Paccioli früher als Maffei aufgefunden habe, da doch letzterer sowohl als Poleni sie eher bekannt gemacht haben. Maffei's Worte befinden sich in seiner Verona illustrata, und zwar in den Zusätzen zum zweyten Theil, am Schlusse des Werks, wo von den Schriftstellern die Rede ist. Folgendes sind seine Worte: „Nell' Edizione latina d'Euclide fatta in Venezia l'anno 1503 da Luca Paciolo frate Minorita, alla fine del libro quarto, molti personaggi, o per condizione, o per dottrina illustri egli nomina, che intervenivano alle sue lezioni e tra questi alquanti della sua religione, un de' quali Frater Jocundus Veronensis Antiquarius. Con questo par che si renda indisputabile il suo religioso instituto, e che ci troviamo però in obligo di ritrattare quanto anche parlando di Giulio Scaligero per asserirlo Domenicano abbiam detto, benchè Domenicano pur lo dica Vasari non meno. Quell' antica edizion di Euclide è presso di noi, e da gran tempo avevamo notato quel luogo, che c'era poi dalla memoria suanito."

e) S. Poleni Exercitationes Vitruvianæ etc. p. 19. „Contra tamen facit locus, quo optime usus est laudatus March. Scipio Maffæus, ut Franciscanis Jucundum nostrum adtribuerat. Referam itaque locum eundem desumptum ex Euclidis Elementis editis a F. Luca Paciolo, qui post præfationem, quam habuerat in quintum Euclidis librum subdit hæc: (Euclidis Megarensis Opera. Venetiis 1509. p. 31.) Omnes hi sunt qui interfuore. In divi Bartholomæi æde cum ego Lucas Paciolus Burgensis sancti sepulchri ex Minoritana Francisci familia quintum Euclidis profiteri solemniter caepi, præfatione hac prius habita 1508. Augusti

Nach diesen so oft bestrittenen Fragen a) über die geistliche Würde des Giocondo, wollen wir zu seinen literarischen und architektonischen Arbeiten übergehen. Sein Fach waren die alten Sprachen, das Griechische und Lateinische, deren gründliches Studium ihm Vergnügen machte, und ihn durch sein ganzes Leben begleitete. Zugleich beschäftigte er sich mit Antiquitäten, und überreichte im Jahr 1492 dem Lorenzo von Medicis eine Sammlung alter Inschriften, b) der er ein Dedicationsschreiben mit den Worten: Frater Joannes Jucundus Veronensis Laurentio Medices Sal. pl. D. voransezte. Jul. Cäsar Scaliger versichert, daß er sich eine Zeitlang bey dem Kaiser Maximilian aufgehalten habe, und von diesem Monarchen wegen seiner gelehrten und geistreichen Unterhaltung sehr geschäzt worden sey. c) Dieß geschah unstreitig vor seiner Reise oder seinem Ruf nach Frankreich, dessen eigentlicher Zeitpunkt noch unentschieden ist.

(Der Beschluß folgt.)

---

dic ll. Et in primis: Clarissimus vir Joannes Lascaris ad Senatum Venetum Christianissimi Francorum regis Orator: plures deinde alii viri nobilitate vel doctrina illustres nominantur; et præ ceteris, nonnulli, qui ab eo dicuntur prælibati ejusdem Minoritanae familiæ, inter hosce vero legitur Frater Jucundus Veronensis Antiquarius: quam ob rem satis liquet, fuisse tunc Jocundum ex Minoritana S. Francisci familia."

a) Diese Fragen geben dem Pater della Valle den Stoff zu einer eben so unterhaltenden als gelehrten Rede, die er im Jahr 1792 zu Turin vor einer literarischen Gesellschaft hielt, und die als Vorrede vor den siebenten Band seiner Ausgabe des Vasari abgedruckt worden ist. Sie hat die Ueberschrift: „Se un frate del secolo XV. abbia gravato il dorso di due cappucci grandi, oppur solamente d'un piccolo?" Bekanntlich tragen die Dominicaner zwey große Kapuzen, die Franziskaner aber nur eine kleine.

b) Diese Sammlung von Inschriften wird vom Vasari, noch öfter aber von dem Sigonius in seinen Emendationen, von dem Onuphrius Panvinius in den Fastis Romanorum, von Gruter und Andern erwähnt. Polizian gedenkt ihrer in seinen Miscellen, und zieht den Giocondo in diesem Fache der Alterthumswissenschaft allen Andern vor. In collectaneis autem, quae nupperrime ad Laurentium Medicem Jocundus misit, vir unus, opinor, titulorum, monimentorumque veterum supra mortales ceteros non diligentissimus solum, sed etiam sine controversia peritissimus etc." cap. 77. — Maffei besaß eine handschriftliche Copie derselben; eine andre hatte der Ritter Marini zu Florenz. S. Maffei Verona illustr. l. c. p. 136. Leztere ist gegenwärtig in der Magliabeccsischen Bibliothek. S. Vasari, T. II. p. 347. not. (1). Vasari sagt, daß Polizian diese Inschriften-Sammlung in seinen Mugellane gerühmt habe. Bottari vermuthet, daß dieß ein Schriftsteller des Vasari sey, oder, daß er vielleicht in einigen Handschriften den Titel so angegeben gefunden haben mag, indem es möglich ist, daß Polizian seine Miscellen in Caffaguilo, einer Villa des Cosmus von Medicis in Mugello aufgesezt hat.

c) Exercitat. 236. 331.

Ueber das Denkmal auf die Schlacht bey Waterloo.

Ein Denkmal auf die Schlacht bey Waterloo wird jezt auf Kosten der niederländischen Regierung errichtet, und wer wird den Gedanken nicht billigen? Da aber jedes Monument charakteristische Bezeichnung der Person oder der That seyn muß, deren Andenken dadurch an die Nachwelt überliefert werden soll, so hat die Erfindung ihre großen Schwierigkeiten, die man dann zulezt gewöhnlich mit einer Inschrift zu heben sucht; als Hauptsymbol jenes Denkmals ist, wie öffentliche Blätter sagen, der Löwe gewählt worden. Allerdings galt dieses Thier von jeher als Emblem edlen Muthes und hoher Tapferkeit, dieser Begriff ist jedoch zu allgemein, und das gewählte Bild würde sich außerdem auf alle Schlachten anwenden lassen, die in der Weltgeschichte hervorglänzen. Selbst den Rheinübergang Gustav Adolfs bey Oppenheim hat man durch eine Säule, worauf ein Löwe ruht, zu verewigen geglaubt. Auch die Schweizer haben ihren am 10. August gefallenen Landsleuten ein ähnliches Monument gesezt. Wer aber, muß man fragen, wer würde, ohne die erzählende Inschrift, bey diesem Löwen, der verwundet in seiner Höhle liegt, an Helvetien, an die ehemaligen Schweizergarden Ludwigs XVI. und an den 10. August denken? Mit löwenmuthiger Tapferkeit ist schon oft gestritten worden, seit die Welt steht, und dieser Löwe von Thorwaldsen könnte eben so gut den Vaterlandstod der Hellenen bey den Thermopylen, oder die Schlachten von Sempach und Murten andeuten, oder die Erhebung der Waldstädte gegen Schauenburg, als jenes Ereigniß im Beginn der französischen Revolution.

Ein Denkmal auf die Schlacht bey Waterloo mußte, unsres Bedünkens, ein plastisches Epos, oder, wenn man lieber will, ein plastischer Hymnus seyn, ein Hall unsterblichen Ruhms für die, welche den blutigen Lorbeer dieses glorreichen Tags erkämpften.

Es ist zu beklagen, daß denen, welche das Monument bey Waterloo zur Aufgabe machten, ein Entwurf dazu unbekannt geblieben, den der geniale Weinbrenner in Karlsruhe bald nach jenem Ereignisse ins Publikum gab. Die Erfindung ist groß, bedeutsam, und des Gegenstandes vollkommen würdig. Der Kampf jenes Tags war ein weltgeschichtlicher Kampf, es galt nicht etwa das Schicksal eines Landes, sondern das Loos von Europa wurde hier gewogen. Dieser Idee gemäß wählte der Künstler äußerst glücklich, die personifizirte Europe, auf dem sie bezeichnenden Stiere sitzend, als Hauptfigur,

wie sie eben von der Viktoria bekränzt wird. Tiefer, zu beyden Seiten, sieht man die beyden Helden des Tags, Blücher und Wellington. In der innern Todtenhalle sollten die Gebeine der gefallenen Krieger aufbewahrt werden, und in Inschriften ihre Namen. Das Ganze, im antiken Geist und Styl gedacht und ausgeführt, componirt vortrefflich, und macht schon in der bloßen Zeichnung einen erstaunlichen Eindruck. Es würde ein Werk werden, der schönsten alten Zeit würdig und fast einzig in der unsrigen.

Wie kleinlich tritt in der That diese Zeit hervor, wenn man so viele moderne Monumente mit den Denkmälern Roms und Griechenlands vergleicht! Wir sind dürftig, wo wir einfach; gesucht, wo wir bedeutungsvoll seyn wollen; ein Monument, welches einer Nation, welches der ganzen civilisirten Welt angehört, muß entweder von der Simplizität seyn, wie der Stein, den Sparta seinen Dreyhunderten sezte bey Thermopylä, oder es muß als das Werk großer, vereinigter — materieller und geistiger — Kräfte erscheinen; es muß ein Werk seyn, würdig, ein welthistorisches Ereigniß an künftige Jahrhunderte zu überliefern.

Noch mehr: In einem solchen Werke überliefern wir uns selbst an unsre Nachkommen; es ist der Maaßstab unsres Geistes, unsres Geschmacks, unsres Sinnes für das Große und Edle.

Wie mag aber nun in einem Löwen auf einer Säule, in diesem so allgemeinen, so wenig charakteristischen, so verbrauchten Emblem etwas von tiefem Geist, wie mag in der Aermlichkeit eines solchen Denkmals etwas von dem freudigen Willen dankbarer Nationen erkannt werden? So könnte das Monument eines armen Hirtenvolks in der Schweiz beschaffen seyn, aber ganz anders muß ein europäisches Denkmal des neunzehnten Jahrhunderts hervortreten. Hat die Schlacht bey Waterloo in der That die ungeheuren Resultate herbeygeführt, so mögen wir auch zeigen, daß wir es erkennen, so dürfen wir nicht, mit ängstlicher Sparsamkeit, uns da abfinden wollen, wo es darauf ankommt, den Dank für Jahrhunderte zu entrichten.

Wäre uns von den Hellenen nichts geblieben, als ihre Werke der Kunst, wir würden sie noch immer als das erste aller gebildeten Völker anstaunen. Was aber müßten unsre Nachkommen von uns denken, wenn sie nichts mehr von uns fänden, als unsre Denkmäler?

Weinbrenners herrliche Idee erfüllt alle Forderungen, die an eine Zeit, wie die unsrige, gemacht werden können. Sie ist groß, edel, sinnvoll; es ist die Tuba der Calliope, welche den Tag von Waterloo in unsterblichen Tönen an ferne Jahrhunderte berichtet; es ist der unverwelkliche Kranz, wie er den Todtenhügel der im entscheidenden Kampfe Gefallenen ziert.

— b e r.

Architecktonische Bemerkung.

Herr Prof. R h o d e hat in seiner, auch bereits in diesen Blättern angeführten Recension von M o l l e r s Denkmalen der deutschen Baukunst (Jahrb. der Lit. XV S. 94) zur Widerlegung der Meynung, daß die Spitzbogen und steilen Dächer diesseits der Alpen, durch das härtere Clima nothwendig geworden seyen, die Behauptung aufgestellt „daß, je rauher das Clima, desto flacher „die Dächer werden, weil die Landleute, von keiner Nach„ahmung des Fremden und keinen Theorien verleitet, „das Bequeme und Nothwendige dem Schönen vorzie„hen.“ Er beruft sich zum Beweise seiner Behauptung auf die flachen Dächer der S c h w e i z e r Bauernhäuser in den Alpen, so wie auf diejenigen in N o r w e g e n und I s l a n d, und glaubt, sie werden so flach gemacht, damit die wärmende Decke des Schnees im Winter darauf liegen bleibe.

Es ist ganz richtig, daß diese flachen Dächer ein Werk der Noth sind, zwar nicht der Schneedecke zu lieb, sondern aus Mangel an gehörigem Material zur Bedachung. Diese glatten Dächer sind nämlich alle mit großen und sehr rohen, hölzernen Schindeln eingedeckt, über welche Latten gelegt sind, die durch schwere Steine festgehalten werden, damit der Wind die Schindeln nicht wegnehme. Der Mangel an Nägeln zum Festmachen derselben nöthigt die Alpenbewohner, ihre Dächer sehr wenig abschüssig zu machen, weil sonst jene Steine gar zu leicht herabrollen könnten. Daher ist es auch gar nicht nöthig, diese glattköpfigen Dächer mit einem so großen Aufwande von Gelehrsamkeit und Scharfsinn von der Nachahmung des altgriechischen Tempelbaues abzuleiten, wie Herr K l e n z e in seinen Wiederherstellungen des toskanischen Tempels gethan hat. Im Gegentheile, sobald irgendwo Nägel zur Befestigung der Schindeln zu haben sind, so werden in ebendemselben Clima die Dächer ganz steil gemacht, wie man im Toggenburger und Appenzeller Lande sehen kann. Auf gleiche Weise verhält es sich mit den Strohdächern, die ebenfalls, um desto früher vom Schnee befreyt zu seyn, häufig in Form des gleichseitigen Dreyecks erscheinen, ohne daß man dabey an ein mathematisch mystisches Schema denken darf, obgleich die Rücksicht auf ein solches bey dem altdeutschen Kirchenbau hierdurch nicht abgeläugnet werden soll, wiewohl es eben so gut aus climatischen Bedingungen als aus idealer Willkühr sich entwickelt haben kann.

J. H. Vf.

Nr. 42.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. Mai 1824.

Kritische Beyträge zur Biographie des berühmten Gelehrten und Baumeisters Fra Giovanni Giocondo.

(Beschluß.)

Vasari, und nach ihm Felibien, a) erzählen, daß Giocondo in die Dienste Ludwigs XII. von Frankreich trat, und die Brücke Nôtre dame, nebst einer andern, die unter dem Namen le petit pont bekannt ist, erbauete. An dieser las man auf einer marmornen Tafel folgendes Distichon, das Sannazar ihm zu Ehren verfertigt hatte:

Jocondus geminum imposuit tibi, sequana, pontem;
Hunc tu jure potes dicere pontificem. b)

Malingre versichert, c) daß man diese Verse in Stein gehauen, an einem Bogen der Brücke lese; aber Sauval bemerkt, daß er sie vergebens gesucht habe. d) „Es war am 10. Julius 1507,“ e) sagt er, „als man den Grundstein zum sechsten und lezten Bogen legte, der nach Petits Angabe, noch in demselben Jahre vollendet wurde. Das lateinische Distichon, das Sannazar bey dieser Gelegenheit verfertigte, und welches unter einem Bogen der Brücke eingegraben seyn soll, von mir aber vergeblich aufgesucht worden ist, lautet folgendermaßen: Jucundus geminum u. s. w. Man sieht, daß der Dichter auf die Inschrift an der Brücke des Trajan — Prudentia Augusti vere Pontificis angespielt hat. Die Meinungen über den geistlichen Stand dieses Jucundus oder Joconde sind noch unentschieden. Nach Einigen war er ein Dominicaner, nach Andern ein Franciscaner. Aus guten Gründen kann man annehmen, daß er ein Jacobiner gewesen ist.“ Nun folgt eine lange Geschichte von dem Ursprung der Brücke, in welcher der Name eines Jean Joyeur, eines Jacobiners, der mit dem Jucundus eine und dieselbe Person seyn soll, oft vorkommt. Außerdem gibt ihm Sauval den Titel eines Commis au controlle de la pierre, und beruft sich auf die Register des Parlaments und der Rechnungskammer, um zu beweisen, daß die Zeichnung der Brücke von dem Fra Giocondo nicht herrühre. „Wenn, sagt er am Schluß, der Verfasser der Chroniken, die unlängst als eine Zugabe des Monstrelet erschienen sind, behauptet, daß Ludwig. XII. die Aufsicht über dieß Gebäude dem Jean Doyac anvertraut hat, so sind allem Anschein nach Jean Doyac, Frere Joconde und Frere Jean Joyeur nur Namen einer und derselben Person; denn Jean Doyac ist ein aus Jean Joyeur verdorbener und verbildeter Name. — Aus Allem, was ich vorausgeschickt habe, geht hervor, daß der ganze Bau unter der Leitung des Didier de Felie stand, daß dieser natürlicherweise die Zeichnung dazu geliefert hat, und daß Frere Joconde nur den Transport der nöthigen Steine zu besorgen hatte.“

Was es aber auch mit der Inschrift an der Brücke für eine Bewandtniß haben mag, es sey, daß sie wirklich eingehauen war, oder gar nicht existirte: so ist doch so viel erwiesen, daß Fra Giocondo Baumeister in Diensten des Königs von Frankreich war, wie sich aus dem richtigen, bereits angeführten Zeugniß des Budäus ergibt. a)

Bey seinen großen architektonischen Arbeiten verlor

---

a) Entretiens etc. T. II. p. 90.

b) Henri Sauval (Histoire et recherches des antiq. de la ville de Paris T. I. p. 229), wo er von dieser Brücke spricht, erzählt, daß sie am 25. November 1499 eingestürzt sey. Nach Claude Malingre aber (Les Annales etc. de la ville de Paris p. 219) ging sie am 15. October 1500 zu Grunde, nachdem sie 92 Jahr gestanden hatte. Vergleiche auch Guagia, in seiner Geschichte Frankreichs unter Ludwig XII.

c) Antiquités de Paris Liv. I. p. 142.

d) Am a. O. T. I. p. 218.

e) In diesem Jahre war Giocondo bereits nach Italien zurückgekehrt; allein den ersten Grund zur Brücke legte man schon am 28. März 1500.

a) S. Oben S. 162. Sp. 1. Anmerk. c)

Ich muß bey dieser Gelegenheit bemerken, daß Budäus auch in einem andern seiner gelehrten Werke — De Asse et partibus eius, Lugduni 1550. 8. p. 401. und 602 mit vieler Hochachtung von Giocondo spricht. „Jocundus architectus, vir religioni initiatus, omnis antiquitatis peritissimus.“ — „Jocundus Veronensis, professione architectus, sed antiquariorum diligentissimus.“

Fra Giocondo die classische Literatur nie aus den Augen, sondern war unermüdet, alte Handschriften aufzusuchen und bekannt zu machen. So glückte es ihm unter andern die fehlenden Briefe des jüngern Plinius aufzufinden, und dadurch eine Lücke in den Werken dieses Schriftstellers zu ergänzen. Fabricius a) und der Marchese Poleni b) glaubten, daß die erste, von Giocondo emendirte Ausgabe des Plinius diejenige sey, welche im Jahr 1498 zu Bologna erschien, und von Philipp Beroaldus besorgt wurde. Allein an dieser Ausgabe hatte Fra Giocondo keinen Antheil, wohl aber an der, die zu Venedig bey Aldus im Jahr 1508 in Octav herauskam, wie man aus der Vorrede des Aldus erfährt. c) Eben dieser Mann edirte noch verschiedene andre Früchte seines Fleißes, die wir unten aufzählen werden.

Ein Werk, das von dem genauesten Studium und den gründlichsten Kenntnissen zeugt, ist seine sehr verbesserte und durch Figuren erklärte Ausgabe des Vitruvs, die er dem Papst Julius II. widmete. d)

Aus der eben angeführten Vorrede des Aldus erhellt, daß Fra Giocondo ihm auch eine verbesserte Handschrift des Julius Obsequens von den Prodigien mitgetheilt hat,

a) Bibliotheca latina in hoc auct.

b) Poleni, l. c.

c) „... Habenda est plurima gratia ... Jucundo Veronensi, viro singulari ingenio, ac bonarum literarum studiosissimo, quod et easdem Secundi epistolas, ab eo ipso exemplari a se descriptas in Gallia diligenter, ut facit omnia, et sex alia volumina epistolarum, partim manu scripta, partim impressa quidem, sed cum antiquis collata exemplaribus ad me ipse sua sponte, qua ipsius est erga studiosos omnes benevolentia adsportaverit.“

d) Der Titel lautet: M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus, cum figuris et Tabula, ut iam Legi et intelligi possit. Impressum Venetiis ac Magis quam unquam aliquo Alio tempore emendatum; sumptu miraque diligentia Joannis de Tridino alias Tacuino. Anno Domini M. D. XI. die XXII. Maii Regnante Inclito Duce Leonardo Lauredano. Fol. S. Poleni, am a. O. p. 18. — Der Pater della Valle bemerkt (in der Vorrede zum 7ten Bande seiner Ausgabe des Vasari, p. 8.), daß auf der Universitäts-Bibliothek zu Turin Exemplare der Ausgaben des Vitruv von Giocondo, von den Jahren 1513 und 1523, die zu Florenz bey Junta herauskamen, vorhanden sind, und den anhaltenden Fleiß beweisen, mit welchem er sich mit diesem schwierigen Schriftsteller beschäftigte. Beyde sind dem Julian von Medicis gewidmet; und von della Valle genau beschrieben. Auch Poleni erwähnt die frühere p. 27. und die zweyte p. 34., wo er aber hinzusezt: sine loco et sine typographi nomine, in 8. Della Valle versichert, (p. 8.), daß die Ausgabe vom Jahr 1523, was die Figuren betrifft, weit besser und genauer, als die ältere sey.

die er zugleich mit dem Plinius im Jahr 1517 zum Druck beförderte.

Der Gebrauch, den er von seinen umfassenden architektonischen Kenntnissen für die alte Literatur machte, bestand ferner darin, daß er viele Handschriften der Commentare des Julius Cäsar sorgfältig verglich und mit Zeichnungen und Anmerkungen eine neue Ausgabe besorgte, die Aldus im Jahr 1517 ans Licht stellte. Giocondo war der erste, der nach Vitruvischen Regeln eine richtige Figur der Brücke entwarf, die Julius Cäsar über den Rhein geschlagen hatte. a) Noch verdienen seine Bemühungen um die neue, verbesserte Ausgabe der alten Schriftsteller vom Landbau, welche bey Aldus 1514 erschien, so wie seine Verdienste um die Epitome des Aurelius Victor, deren Maffei gedenkt, unsere Achtung.

Ums Jahr 1506 war Fra Giocondo wieder nach Italien zurückgekehrt, und schrieb noch in demselben Jahr vier Abhandlungen, welche er dem damaligen Senat der Stadt Venedig überreichte. Er bewies ihm darin die Nothwendigkeit und die Mittel, dem Ausfluß der Brenta eine andre Richtung zu geben, um dadurch ein großes Unglück von Venedig, nämlich die Verschlammung der Lagunen, abzuwenden. Seine Vorschläge fanden Eingang, und wurden von ihm meisterhaft ausgeführt. b) Als aber im Jahr 1513 die Rialto-Brücke abbrannte, und Giocondo auf Befehl des Senats eine schöne Zeichnung, um sie wieder aufzubauen, vollendet hatte, mußte er den Verdruß erleben, daß ihm ein mittelmäßiger Mensch, Meister Zanfragnino, c) den ein gewisser Edelmann aus der Familie Valeroso, da cà (statt da casa) Valeroso bekannt, begünstigte, vorgezogen wurde. Aus gerechtem Unwillen beschloß er Venedig zu verlassen, und nie nach einem Ort zurückzukehren, wo man seinen Werth so verkannte.

Giocondo begab sich nach Rom, wo man seine Talente zu schätzen wußte und ihm, weil gerade im Jahr 1514 der berühmte Architekt Bramante Lazzari gestorben war, zugleich mit Raphael und Antonio

a) S. De bello Gallico Lib. 4. Vasari (T. II. p. 347. Bottari) begeht den Fehler, daß er die Rhone mit dem Rhein verwechselt, und diesen Fehler haben weder Bottari noch della Valle verbessert. Auch Maffei (Verona illustrata, Lib. III. degli scrittori p. 138.) schrieb ihm nach: „... questo passo mi fa sovvenire opportunamente della sua edizione de Cesare, il cui ponte sul Rodano mise egli in disegno prima d'ogni altro.“

b) Man sehe Vasari (T. II. p. 348.), der das ganze Unternehmen ausführlich erzählt.

c) S. Vasari, am a. O. und die Dialoghi sopra le tre arti del disegno. Firenza, 1770. p. 73. 8.“ — Im Ritratto di Venezia heißt es, daß die Brücke ein Werk des Antonio Scarpagnino sey; dieser ist aber mit Zanfragnino eine und dieselbe Person.

da Sangallo die Aufsicht über den großen Bau der Petrikirche anvertraute. a) Die lezte Arbeit, die von ihm erwähnt wird, war die massive Brücke zu Verona, welche ums Jahr 1521 vollendet wurde. b) Nach Milizia's Meynung c) gehören auch der große öffentliche Saal zu Verona, und die Festung von Treviso zu den Arbeiten Giocondo's.

In einem handschriftlichen Gedichte eines gewissen Pietro di Giovanni Ruggiero Contarini, das in dem Besitz des berühmten Bibliothekars Morelli war d) und die Ueberschrift In Andream Grittum Panegyris führt, befindet sich eine Beschreibung der triumphirenden Rückkehr des Andrea Gritti nach Venedig (1517), nachdem er die venezianischen Staaten auf dem festen Lande wieder erobert hatte. Die Thaten dieses Helden geben zu manchen topographischen Bemerkungen, unter andern zu der sehr interessanten Anlaß, daß die Börse der Deutschen, für dessen Baumeister mehrere Schriftsteller und selbst Temanza e) den Pietro Lombardo unverdienter Weise gehalten haben, eigentlich ein Werk unseres Fra Giocondo ist, wie folgende Verse unwidersprechlich beweisen:

> Teutonicum mirare forum, spectabile fama,
> Nuper Jucundi nobile fratris opus. etc.

Nach dem Jahr 1521, in welchem er bereits ein sehr hohes Alter erreicht haben muß, geschieht seiner nirgends Erwähnung mehr. Wie bereits Poleni bemerkt hat, nannte er sich schon in seiner zweyten Ausgabe des Vitruv, vom Jahr 1513, die er dem Julian von Medicis gewidmet hatte, einen Greis: — bone valeas, veteli tui Jucundi memor. Und vor seiner Ausgabe des J. Cäsar, die in demselben Jahr erschien, sagt er, daß er bereits so alt sey, daß er nicht viel mehr versprechen könne: Aetate quidem ea sum, ut de me non multa tibi possim promittere.

Das Sterbejahr dieses großen Künstlers ist unbekannt; auch wissen wir nicht, ob er in seinem Geburtsort Verona, oder anderswo in das Land der Ruhe und des Friedens überging. So verschwindet nur zu oft das Andenken eines edlen, vortrefflichen Mannes, während die Namen unwürdiger Menschen, die ein geräuschvolles Leben geführt haben, in den Annalen der Geschichte auf uns kommen.

a) In den Bruchstücken eines Briefes von Raphael an seinen Oheim, datirt: Rom, 1514, und herausgegeben von Richardson B. III. S 462. der franz. Uebersetzung, erzählt er, daß ihm, nebst dem Bramante, die Oberaufsicht des Baues der St. Petrikirche anvertraut worden sey, und daß ihm der Papst den Fra Giocondo zum Gehülfen gegeben habe, daß er aber wegen seines hohen achtzigjährigen Alters wohl nicht lange mehr leben könne. Er nennt ihn einen sehr erfahrenen Mann, und sezt hinzu, daß sie täglich mit dem Papst über die Vorschritte des Baues sich unterhalten müßten. Allein des San Gallo geschieht nirgends Erwähnung. Da dieser Brief im Jahr 1514 geschrieben worden ist, Giocondo damals ein achtzigjähriger Greis war, so kann er unmöglich 1450 geboren seyn, wie bereits oben S. 162. Sp. 1. Anm. a) angemerkt worden ist.

b) G. Vasari, T. II. p. 346. Maffei, am a. O. Cap. V. p. 82.

c) Memorie, T. I. p. 223.

d) *)

e) Vite degl' Architetti Veneziani. Lib I. p. 90.

*) Fehlt im Manuscript.

Anm. d. Red.

Kunstliteratur.

Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles. 1822. gr. Fol.

Dieß Prachtwerk ist von dem Besitzer der bekannten Kunstsammlung zu Woburn-Abtey, dem Herzog von Bedford, selbst herausgegeben, wie sich aus einigen Andeutungen der Erklärung ergibt. Wir liefern hier nur eine Uebersicht der Kupfertafeln, welche sämmtlich blos Umrisse sind.

Taf. 1. 2. 3. Plan der großen, von Holland erbauten Gallerie, worin die vom Herzog von Bedford gekauften antiken und modernen Sculpturen aufgestellt sind.

4. Große antike Marmorvase mit Reliefs verziert — Kinder die Weinlese halten und reiches Laubwerk. Bey Rom gefunden.

5. Vorderseite eines spätrömischen Sarkophags, der nach der Inschrift an der untern Platte einem Freygelassenen gehörte. Die rechte Seite ist verstümmelt. Das Hochrelief stellt sieben Musen dar, die Sirenenfedern auf dem Haupt, in ihrer Mitte Apoll und Minerva. Die Figuren stehen von der Rechten zur Linken in folgender Ordnung: 1. Erato mit der Leyer. 2. Euterpe mit zwey Flöten. 3. Melpomene mit der Keule und der tragischen Maske. Sie stüzt die Keule auf einen unten liegenden Stierkopf. 4. Apoll mit Leyer und Plectrum, den Greif neben sich und den Dreyfuß, in welchem sich die Schlange hinaufwindet. Hinter ihm 5. eine Muse ohne Attribut. 6. Minerva mit der Flöte. 7. Urania mit der Weltkugel. 8. Terpsichore mit der Leyer. 9. Thalia mit der komischen Maske. — Die Restaurationen sind nicht angegeben. Oben an der Corniche befindet sich die verstümmelte Inschrift:

ΟΝΔΑΠΕΔωΝΜΝΗΜΑΔΕΤΟΤΤΟΠΕΛΕ *)

Zu den Füßen der Figuren:

ΤΜΑΤΤΟΙΤΕΡ ΜΑΚΑΡωΝ ΔΥΝΑΤΑΙ ΤΑΤΤΑ ΒΡΟΤΟΙCΙΝ ΑΠΑCΙΝ ΕΦΗΜΟ CΥΝΑΙCΙΝ ΑΡΙCΤωΝ

An der untern Platte:

ΔΕΕ.. ΑΛΛΟΤΡΙΟΝ ΠΕΝΠωCΙ....... Ν.. .... ΚΕΥΧΑΡΙCΤωΤωΑΠΕΛΕΥΘΕΡω ΜΟΥ ΑΜΙΝΟΝΙ.

6. Triumphzug des Bacchus und der Ariadne, und des Herkules. Ebenfalls eine Sarkophagseite. Die Composition sehr reich. Auf Elephanten sitzen indische Gefangene mit langgelocktem Haar, die Hand auf den Rücken gefesselt. Den Herkules hält man für das Bildniß des Commodus.

7. Achill unter den Töchtern des Lykomedes. Sarkophagseite. Scheint sehr restaurirt. Aus den Aldobrandinischen Sammlungen. Abgebildet schon bey Winckelmann Monum. ined. 1. als Vignette zur Vorrede.

8. Calydonische Jagd. Sarkophagseite.

9. Luna und Endymion. Ebenfalls. Eine reiche Composition.

10. Meleager und Atalanta. Sarkophagseite von schlechtem Styl.

11. Ein chimärenartiges Thier, mit Kopf und Leib eines Löwen, Hörnern und Flügeln, zerreißt eine Hirschkuh. Relief.

12. Bacchischer Zug. Sehr verdorbenes Relief.

13. Phädra und Hippolytus, oder Meleager und Althea. Relief.

14. Relief. Ein großes Auge. Oben darauf sizt ein Männchen mit phrygischer Mütze, den Rücken herabwendend. Daneben stößt ein anderer einen Dreyzack hinein. Unten dringen gegen das Auge ein Löwe, Schlange, Krebs, Storch und Rabe an. Von Millingen, Archæologia B. 19. als der Malus oculus, erklärt, von Andern zu den Mythrasmysterien gerechnet.

15. 16. Die Lanti-Vase 6 F. 3 Z. im Durchmesser, 6 F. hoch, aus parischem Marmor, mit acht grotesken Masken des indischen Bacchus, Silen, Pan, Satyrn und Faune. An den Henkeln die Blätter der Nauthax oder ferula græca. Ward in Stücken in der Villa des Hadrian bey Rom gefunden und kam zuerst in Besitz des Hauses Lanti, nachher durch Kauf an Lord Cawdor, aus dessen Verlassenschaft sie Lord Bedford erhielt.

17. 18. Bacchus, antike Marmor-Statue 4½ Fuß hoch. Er trägt die Stirnbinde und Trauben im Haar, das auf die Schultern herabfällt. Er steht nackt, an einen Tronk gelehnt, an welchem eine Weintraube, ein Löwenfell und eine hinaufkriechende Schlange. Es ist keine Restauration angegeben.

19. Minerva, 5 F. hohe Statue. Stehend, in der Linken einen Speer, in der Rechten den auf dem Boden aufstehenden Schild haltend. Sie ist behelmt, in gegürtetem Doppelgewand, die kleine mit Schlangen besezte Aegis über der Brust trägt ein großes geflügeltes Medusenhaupt.

20. Ceres. Statue 2¼ F. hoch. Mit Untergewand und Mantel bekleidet, in der Rechten Aehren haltend, die Linke verstümmelt. (Ob der Kopf, von einem dicken Aehrenkranz umgeben, antik?)

21. Schöne Bronzeherme eines Fauns, die Arme in einen Mantel gewickelt. 2 F. hoch. Im Jahr 1815 in Pompeji gefunden und von der Königin Caroline dem Herzog von Bedford geschenkt.

22. Venusstatue, ohne Kopf und Arme. Hat am meisten Aehnlichkeit mit der capitolinischen, auch die Vase neben ihr. Die Schönheit der Statue wird sehr gerühmt, wovon der Umriß keine Vorstellung gibt.

23. Torso eines Apollo, 1815 an der appischen Straße gefunden, zuerst im Besitz des Archäologen Millingen. Scheint dem Umriß nach eher einem Bacchus anzugehören.

24. Büsten des Antoninus und Septimius Severus.

25. Büsten des Aelius Verus und Mark Aurel. Lezterer im Umriß sehr mißhandelt.

26. Büsten des Trajan und Diadumenian. Erstere von Camuccini, leztere aus dem Pallast Rondanini erkauft.

27. a) Büste des Herkules, b) des Perseus, doch ohne Aehnlichkeit mit dem Relief in der Villa Albani. Er ist jugendlich, mit der Binde im gelockten Haar und leichtem Bart unter dem Kinn. — c) Eine Larve oder Sepulcralmaske.

28. a) Schönes Fragment einer Knabenstatue, wahrscheinlich Porträt; aus parischem Marmor. Die Augen sind ausgehöhlt. b) Büste der Matidia. c) Marmorner Diskus, auf der einen Seite eine Ammonsmaske, auf der andern der Kopf eines Kriegers im altgriechischen Styl.

(Der Beschluß folgt.)

Nekrolog.

In den ersten Tagen des Mai starb zu Paris Herr Hurtout, Architekt und Mitglied des Instituts, 69 J. alt. Er hatte sich durch die Wiederherstellung des Schlosses von Fontainebleau besondern Ruhm erworben.

*) Das E und M von runder Form.

Nr. 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. Mai 1824.

Lithographie.

Die Sammlung alt- nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram, lithographirt von Strixner.

Selten oder nie hat eine Erfindung schon in ihrem Kindesalter eine so vollkommene Ausbildung gewonnen, als der Steindruck. Legt man die ersten, rohen Versuche, wie sie vor ungefähr fünf und zwanzig Jahren erschienen sind, neben die bessern lithographischen Erzeugnisse unsrer Tage, so muß man erstaunen über die rasche Entwicklung dieser neuen Kunst, und Ahnungen, welche damals nur schüchtern ausgesprochen wurden, erscheinen bereits in überraschender Wirklichkeit. Lange hielten selbst einsichtsvolle Künstler an der Meynung fest, der Werth dieser Erfindung beruhe hauptsächlich auf dem Vortheile, leichthin geschriebene Handzeichnungen dadurch zu vervielfältigen, während die Nachbildung ausgeführter, vollendeter Gemälde dem Kupferstecher überlassen werden mußte. Die Stecherkunst hat aber — um Schatten und Licht, Lufttinten und Lokaltöne hervorzubringen, blos Schwarz und Weiß; in ihrer vorzüglichsten Art, der Linienmanier (die sich am besten für den historischen Styl eignet) kann sie die Züge des Pinsels nur schwach andeuten, und wenn auch die ältern Meister, besonders die, welche Rubens leitete, ein schönes Gefühl für Farbe zeigten, so ging auch dieses wieder bey der mechanischen Ausbildung der Stecherkunst verloren, und es wurde zwar mehr Zierlichkeit gewonnen, mehr Glanz des Grabstichels, aber es entstand auch Härte und eine der Natur entfremdete Manier. Man betrachte nur, in dieser Hinsicht, die Blätter von Bervic, desjenigen unter den neuern Stechern, der es im Technischen zur höchsten Meisterschaft brachte, und man wird sich leicht überzeugen, daß er nur da den Triumph seines Instruments feyerte, wo ihm das malerische Prinzip nicht entgegenstand, in der Gruppe des Laokoon, welche er in die Sammlung von Burnet und Robillard geliefert. So ist's auch in der That, die eigentliche Stecherkunst bleibt, wie die Plastik, auf die schöne Form angewiesen: wo jedoch der Ausdruck vorherrscht, der in seiner Stärke und Abstufung mehr durch die Farbe bedingt ist, wo überhaupt das Meiste auf die Intention des Meisters ankommt, da dürfte der Lithographie wohl der Vorrang gebühren, die sich eben darum für Werke der altdeutschen und niederländischen Schule besonders eignet. Ein Bild von van Eyck, Hemling rc., würde auch, in einem glänzenden Stich, seine eigenthümlichen Vorzüge größtentheils verkennen. Das erkannten auch unsre Kupferstecher, und sie hüteten sich darum, ihre Originale aus dieser Schule zu wählen. Sogar die Blätter unsres Albrecht Dürer, dessen Handhabung des Grabstichels oft Bewunderung erregt, sind nur kalte, matte Schattenbilder seiner Gemälde. Wie weit lebendiger und ansprechender treten dagegen die Strixnerschen Steindrücke hervor durch eine größere Annäherung an das Kolorit, durch Wärme und Mannichfaltigkeit der Töne, durch die — der Linienmanier nicht erreichbare Verschmelzung derselben! Wenn, in der Regel, der trefflichste Kupferstich gegen die Tusch- oder Sepia-Zeichnung, nach welcher er gefertigt worden, im Nachtheile steht, um wie vielmehr müßte er neben dem tonreichern Steindrucke verlieren! wir haben indeß, was wir des Mißverständnisses wegen erinnern, hier immer nur die altdeutsche und niederländische Schule im Auge, wo die Form dem geistigen Begriffe streng untergeordnet ist, und beyde als wirkliche Erscheinung des Lebens sich darstellen. Hierin liegt denn auch das oft falsch verstandene, oft gar nicht begriffene Wesen unserer activen Malerey; sie ist Charakteristisch, und nähert sich darum, in ihrem Grundprinzip, der griechischen Plastik mehr, als man bey der großen sonstigen Differenz glauben möchte. Unsere alten Meister fanden, was sie suchten und brauchten, noch in der Wirklichkeit; ihnen war keineswegs noth, sich zuerst für die Idee zu erwärmen, und dann, eine Gestalt, als Trägerin derselben zu erschaffen. Unschuld und Frömmigkeit, kindlicher Sinn und freywillige Entsagung, weibliche Anmuth und männliche Würde, die himmlische Ruhe in der Brust des Menschen, der sich mit dem Leben abgefunden hat für einen höheren Preis, und das felsenfeste Vertrauen, dem

kein äußerer Eindruck etwas anhaben kann, alles dieses zeigte sich jenen Künstlern als ein Reales; sie zogen keineswegs das Ideale in ihre Zeit herab, es begegnete ihnen, in dieser Zeit, auf jedem Schritte, und so wurden sie, im höheren Sinne, Kopisten der Natur, Porträtisten, wenn man will, aber in des Wortes tieferer Bedeutung. Daher denn auch die erstaunliche Wahrheit und Lebendigkeit in ihren Köpfen, daher diese kindliche, nicht kindische Vernachlässigung des Kostüms, der örtlichen Wahrheit ꝛc. Da ihnen nun einmal das Höchste kein Traum war, so hielten sie sich auch in Nebensachen an die Wirklichkeit, und für sie schmolz die Vergangenheit mit der Gegenwart in Eins zusammen. Wir können, wie Hamlet sagt, die Geister nur noch sehen mit den Augen des Gemüths, jene Sonntagskinder aber erblickten sie mit den leiblichen Augen.

Wir wollen keineswegs in Abrede stellen, daß, in Absicht auf Schönheit, die Formen der alten Bilder, zumal die weiblichen, manchmal besser gewählt seyn könnten, aber auf der andern Seite muß auch erkannt werden, daß Form und Idee darin sich einander aufs innigste durchdrungen haben, und selten ein Zug von Sensualität zum Vorschein kommt, der von der zartesten Blüthe der Schönheit kaum zertrennlich scheint.

Ihrem Streben gemäß mußten die alten Meister der Erscheinungswelt freylich auch da noch treu bleiben, wo sich die menschliche Natur in ihrer tiefsten Versunkenheit darstellt, in den Schergen, Peinigern, ungerechten Richtern u. d. gl. Das Gräßliche diente ihnen hier zum symbolischen Gegensatze, und in diesen furchtbaren, entmenschten Gestalten sollte das böse Prinzip in seiner ganzen Scheußlichkeit hervortreten.

Es ist übrigens mit diesen alten Gemälden, wie mit jedem andern alten Kunstwerke: man muß zu ihrer Betrachtung ein empfängliches Gemüth mitbringen und den Glauben und das Ahnen seiner Kinderjahre wieder in sich erwecken können. Wer in einen alten gothischen Dom tritt, und dort im Zwenlicht der Kerzenhalle die geisterhaften Töne des dies irae vernimmt, den wird schwerlich ein Grauen fassen, wenn er dabey an die Opernmusik im Theater denkt, oder an den eleganten Konzertsaal. Wo die rechte Saite fehlt, da kann auch der rechte Ton nicht anklingen, und die, welche unsern alten Bildwerken nichts abgewinnen können, befinden sich in einerley Lage mit den Leuten, die das Heldenbuch oder die schwäbischen Minnelieder tadeln, weil sie die Sprache darin nicht verstehen.

Wir kommen, von diesen vorläufigen Bemerkungen, welche durch die Natur der Sache an die Hand gegeben wurden, zu unsrer eigentlichen Absicht, und machen den Anfang mit einem treuen Bericht von den einzelnen lithographirten Bildern der Boisserée'schen Sammlung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abtey Marbles. 1822. gr. Fol.

(Beschluß.)

Nun beginnt die Reihe neuerer Kunstwerke.

29. Hektor, den Astyanax der Götter Schutz empfehlend, hinter ihm Andromache; vor ihm die Amme. Relief von Chantrey, 5 Fuß hoch, 4½ Fuß breit. Sehr modern.

30. Penelope nachsinnend, ob sie des Ulysses Bogen hergeben soll. Sie sitzt und hält den Bogen. An der Wand sieht man die Rüstung des Ulysses. Hinter ihr die Mägde. Relief von Chantrey, 5 Fuß hoch, 4½ Fuß breit.

31. Briseis von Achill hinweggeführt, Relief von Thorwaldsen, 5¼ F. lang, 3 F. hoch. Achill zur Linken in heftigem Zorn, kehrt sich weg, die Faust ballend. Patroklus scheint der nach ihm zurückschauenden Briseis zuzureden, ruhig wegzugehen. Der eine Herold führt sie an der Hand, der andere geht voraus, beyde zurücksehend.

32. Priamus, Hektors Leichnam von Achill erbittend, Relief von Thorwaldsen 1815. Gegenstück des vorigen. Achill sitzt, sich auf einen Tisch lehnend, er neigt sich zu Priamus herab, der seine Rechte gefaßt hat und die Linke zu ihm emporstreckt. Zwey Sklaven in phrygischen Mützen, wie Priamus, bringen eine Vase und große Schüssel zum Geschenk. An dem Tisch hinter Achill ein Krieger sitzend, ein anderer stehend.

33. Hektor dem Paris in Gegenwart der Helena Vorwürfe machend, Relief von Westmacott, 4¼ F. hoch, 3¼ F. breit. Hektor scheint kolossal und Paris ein Knabe. 1821.

34. Hero und Leander, Relief von Westmacott, 5 F. hoch, 4 F. breit. 1821. Hero begrüßt ihn wie er aus den Fluthen steigt. Scheint dem Relief, Perseus und Andromeda im Pallast Spada nachgeahmt.

35. 36. Psyche, Statue von Westmacott, 4 F. hoch. Sie öffnet das Kästchen, welches aus Gold und Elfenbein gearbeitet ist. Ihr Gewand fällt über das linke Bein über einen Gürtel geschlungen, der schief um die Hüfte hängt. Scheint etwas geziert und manirirt. 1822.

37. Westlicher Aufriß des Tempels der Freyheit nach dem jonischen Cerestempel am Ilissus gebaut von Francis, Herzog von Bedfort, vollendet 1803 von dem gegenwärtigen. Innen in der Mitte steht Fox's Büste, von Nol-

lekend. An den Wänden der Cella stehen die Büsten der Gr. Grey, Gr. Lauderdale, Lord Robert Spencer, Lord Holland, General Fitzpatrick und Mr. Hare. Ferner zwey Tripoden aus Bronze, welche Tassen von orientalischem Alabaster tragen, nach pompejanischen Vorbildern. Auch zwey reiche Tische von Lapis Lazuli, Serpentin, Verde antico, Porphyr ꝛc. Die Wände sind mit Giallo di Verona bekleidet, die Compartimente der Decke reich vergoldet. Der Fußboden ist mit Nero antico, Giallo di Verona und weißem Marmo statuario eingelegt.

38. Gruppe im Giebelfeld des Freyheitstempels, Relief von Flaxman. In der Mitte die Göttin der Freyheit, sitzend, mit seiner Jakobinermütze. Links die Göttin des Friedens mit dem Oelzweig und einem Lamm, neben dem ein Löwe liegt. Recht schütteln Kinder ein Füllhorn aus. Auf einer Garbe liegt ein Hahn.

39. Relief an der Südseite des Tempels, von Westmacott. Ungeflügelte Genien mit den Attributen des menschlichen Lebens. Der eine mit Bogen, Pfeil und Löwenhaut, der andere auf zwey Flöten blasend (Hirtenleben), der dritte nach einem Stern sehend, der vierte mit Aehren bekränzt, die Sichel in der Hand, der fünfte auf einem Schiff stehend; zween andere ringen vor einem, der mit Freyheitsmütze und Fasces geschmückt, erhöht sizt. Der lezte trägt Geissel und Ketten hinweg.

40. Oestlicher Aufriß des Tempels der Grazien von John, Herzog v. Bedford 1818 nach Zeichnungen von Jeffry Wyatt erbaut. Die Säulen vor dem Eingang sind von Verde antico, aus Rom gebracht. Ueber dem Architrav ist ein Adler, v. Garrard, auf dem Donnerkeil stehend und einen Lorbeerkranz im Schnabel.

41. 42. Gruppe der Grazien von Canova, für welche der Tempel erbaut worden. In Seitennischen stehen

43. Porträtstatue der Lady Georgiana Elisabeth Russell, als vierjähriges Kind, fast nackt stehend, 2½ F hoch. Von Thorwaldsen.

44. Lady Luisa Jane Russell, zweyte Tochter des Herzogs von Bedford, in gleicher Größe, mit einem Hemdchen bekleidet. Sie drückt eine Taube an die Brust, indem sie sich freudig auf die Zehen erhebt. Von Chantrey.

45. Tanzende Kinder mit Festons, in der Mitte drey musicirende, Relief an der südlichen Fronte des Tempels der Grazien, von Westmacott.

46. a) Antiker Torso eines Cupido. b) Spätrömischer Sarkophag, geriefelt, in der Mitte ein Fäßchen. Außen auf jeder Seite ein Löwe, der einen Bären zerreißt. Der Deckel ist in Form eines Dachs. Oben die Inschrift:

FAUSTINA DEPOSITA XIII. KAL. SEP.....

Auf der Mitte des Deckels ein Würfel mit der Inschrift:

EVSEBIE FILIAE
PARENTES
CONTRA VOTVM.

Gefunden an der Appischen Straße bey Rom. Der Torso des Cupido ward in derselben Grabkammer gefunden.

Außer diesen Werken enthält die Gallerie noch Copien antiker und moderner Sculpturen und Vasen, etrurische und griechische Vasen, Gypsabgüsse u. s. w.

Anhang. Eine Dissertation über die Lanti-Vase von Christie. Eine Abhandlung über einen Hymnus an die Grazien, von Hugo Foscolo.

Die Anordnung des Musée français von Robillard und Laurent betreffend.

(Nebst einigen Bemerkungen über die Venus von Melos.)

Die wenigen Zeilen, die ich hierüber mittheilen will, mögen wenigstens in so fern hier eine geneigte Aufnahme finden, als für jeden ähnlichen Fall ihre nähere oder entferntere Anwendung statt finden kann. —

Im Fortgange jenes prachtvollen Kupferwerks (Le Musée français, publ. par Robillard-Péronville et P. Laurent, 1803—11, der Text von Croze-Magnan, Visconti und Em. David) hatten die Herausgeber, für den Schluß des vierten Bandes, versprochen: „on donnera une table générale pour chaque tome", wovon jedoch nichts erschienen ist. In dieser Uebersicht oder Directorium würden ohne Zweifel die Gemälde jeder Gattung nach den Malerschulen, der italienischen, der französischen und niederländischen, in chronologischer Folge der Künstler aufgezählt worden seyn. Eben so wenig wurde die an einer andern Stelle versprochene Tafel für die Anordnung der Denkmale der alten Sculptur beym Schluß des Werks den Besitzern geliefert. („Un tableau des Antiques, suivant lequel la totalité des monumens sera classée dans l'ordre le plus convenable.") Es ist möglich, daß, statt vorausſetzlicher Nachlässigkeit, hier der Umstand hinderlich gewesen, daß öfter die Textes-Blätter mehr als einem Kupferstich angehören, und deßhalb die Trennung der leztern unbequem scheinen mußte.

Die angemessenste Art nun, dieses kostbare Werk binden zu lassen, dürfte folgende seyn. Die vorläufige, von den Herausgebern angewiesene Ordnung, die gleichen Theile der vier Abtheilungen zusammen cartoniren zu lassen, wird aufgehoben, und das Ganze, außer einem fünften, in folgende vier stattliche Bände getheilt. (S. das nachherige Schema.) Nach dem jedesmaligen Titelblatt folgen die Uebersichts-Tabellen der vier Abtheilun-

gen hinter einander, die man von Anfang bis Ende mit Bleystift bezähle, damit Alles gehörig gelegt und controllirt werde, und beym Nachschlagen nachher jedes Bild sogleich gefunden werden könne. Die queerliegenden Kupfer müssen jedesmal so gebunden werden, daß der Fuß des Gemäldes oder Basreliefs auswärts, nicht einwärts des Einbandes, erscheint, gegen welche natürliche Regel oft genug in den prachtvollsten Pariser und Londoner Bänden gefehlt wird. Die sich ergebenden Titel sind folgende, wobey es, wie in allen solchen Fällen, zweckmäßig ist, auf dem äußeren Schilde die Zahl der Kupfer gleich mit bemerken zu lassen:

ROBILLARD MUSÉE FRANÇAIS.

I.	II.	III.	IV.
Tableaux d'Histoire.	Tableaux de Genre et Portraits.	Paysages, marines et Vues.	Statues antiques.
1 — 88.	1 — 90.	1 — 83.	1 — 90.

Sobald der Buchbinder die Arbeit geliefert hat, zeichne man jene, schon den Tabellen beygegebene Zahlen mit Bleystift auf die Kupferblätter, nicht zu oberst oder zu unterst am Rande, sondern etwa zwey Hände breit von unten auf, in immer gleicher Höhe. — In den Tabellen zum II. Bande ist nach Nr. 56. die Rubrik „Le Chansonnier" ganz zu übergehen, da das Blatt schon unter Nr. 30. vorkömmt. Die lezten Blätter, um sich dem Text zu bequemen, sind hier so zu ordnen: 86. Un Négociant etc. 87. Jésus-Christ etc. 88. Portrait de K. Du Jardin. 89. Portrait Ier (ist in der Liste ganz ausgelassen; vergl. Nr. 23. „Portrait No. II.") 90. Portrait d'un Géomètre. Unter den Statuen im vierten Bande finden sich 36 weibliche Figuren, 2 (im weiteren Sinn 5) Gruppen, 4 Büsten, 6 Basreliefs, und 4 Altäre, Candelaber und Dreyfüße. — Hiezu kömmt, um jene Bände nicht unmäßig anzuschwellen, ein fünfter, wo nicht vielmehr unter allen der erste Band (Discours préliminaires), für dessen Titelblatt wohl hätte gesorgt werden können; hierin vereinigen wir die Discours historiques 1) sur la sculpture ancienne, 2) sur la peinture ancienne (hier überhaupt nicht sonderlich am rechten Platz), 3) sur la peinture moderne, 4) sur la gravure en taille-douce et sur la gravure en bois.

Nach Beendung dieses Denkmals der großen Kunstplünderung der Franzosen unternahm Henri Laurent die zweyte Série, die, jener ganz ähnlich, ebenfalls auf 80 Lieferungen anfangs angelegt war, vor kurzem aber, da die Nemesis jenen Raub nicht geduldet hat, mit der 40sten Lieferung geschlossen wurde. Wir erhalten hier, unter dem Titel Le Musée Royal, — das frühere Titelblatt „Le Musée Napoléon" (bis zum zehnten Livrais.) T. I. wurde nicht einmal ausgewechselt — zwey stattliche Bände, wovon jeder vier Abtheilungen, nach obiger Anordnung, enthält, welche Folge man allenfalls beybehalten kann. Der erste Band 1812, voran ein Discours préliminaire, enthält 81 Blätter, der zweyte, 1818, deren 80; das vorlezte eine schön-gestochene Abbildung der Venus von Melos enthaltend. —

In dem begleitenden Text ist der Graf de Clarac noch von seiner Meinung nicht zurückgekommen, diese Venus könne als einzelnes Bild, oder in einer Gruppirung, das Urtheil des Paris darstellend, doch abgesondert stehend gedacht werden. (S. Creuzer in den Heidelb. Jahrbüch. 1822. S. 1129.) In jenem Falle, um doch etwas zu nennen, was wirklich zu solcher Stellung paßte, müßte ich keine angemessenere Handlung, als die, ihr übrigens gar nicht eignende, wie sie einen Bogen spannt; gerade so ist die obere Wendung des Amor's im Mus. Capitol. 24. In jener Gruppirung gedacht stellt der Graf sich die, nun in einem andern Sinne auftretende Venus Victrix so vor, wie sie in der einen Hand einen Gürtel u. s. w. hinhält; aber bedarf es hiezu einer solchen Seitenwendung, oder des hoch und gerade ausgestreckten linken Armes, oder einer so ernsten Miene? — Hätte auch gar kein ähnliches Denkmal sich erhalten: so würde derjenige Künstler, der diese Venus als an den Mars sich anschmiegend, oder vielmehr ihn bittend, überredend, zurückhaltend (daher eben der ernstere Gesichtsausdruck), sich dächte und in einer Zeichnung passend ergänzte, ohne Zweifel unsern Beifall erhalten. Nun aber haben sich mehrere alte vollständigere Denkmale erhalten, in denen die Venus und ganz in derselben Stellung und Haltung, wie hier, erscheint, wie ist es daher möglich, demungeachtet eine gerade so gestellte Figur der Göttin als für eine ganz andere Handlung bestimmt, oder als selbstständiges einzelnes Werk sich zu denken? Ich will nur drey solcher Denkmale berühren, deren jedes für sich genügen könnte, die Venus von Melos wenigstens in einem kleinen Modell in ihrer wahrscheinlichsten ehemaligen Vollständigkeit wieder darzuzeigen. Auf einer Münze der j. Faustina in den Num. Arschot., 48, 8. Venus den Mars zurückhaltend; sie ist ganz gegen ihn hingewendet, also von der Seite gestellt. Mus. Florent. 36., eben diese Gruppe, die Stellung der Venus gegen den Zuschauer, in nächster Uebereinstimmung mit der Abbildung der Venus von Melos. Mus. Capitolin., 20, hier die Venus ganz bekleidet, den Kriegsgott gerade so an sich ziehend, sonst in derselben Richtung gegen ihn, wie auf jener Münze. Die genaueste Vergleichung aller dieser Werke würde jeden Zweifel heben; uns ist blos die Ansicht eines Gypsabgusses der Venus von Melos in den Sälen der Münchener Kunst-Akademie gewährt. — Nach einer Aeußerung de Claracs existiren, als „ganz wahrscheinlich" dem einen verlorenen Arme unserer Statue angehörend, „deux fragmens de bras droit et d'une main droite, tenant une pomme;" und mit diesen Fragmenten, im Fall sie mit nach Paris gekommen, hätte man nicht weitere Versuche gemacht, sie wieder anzufügen?? Wie viel von der Basis alt ist, ist auch weder gesagt, noch in Kupfer angedeutet, was doch hier durchaus zweckmäßig würde gewesen seyn. — Noch bemerke ich, daß die Lage oder der Wurf des Gewandes über dem linken Schenkel in der Abbildung völlig verfehlt ist; der Zeichner hat hier nur mit halbem Auge gesehen.

Ich schließe diese kurze Nachweisung mit dem Wunsche, daß bey der Anzeige bedeutender Kupferwerke in literärischen Hülfsbüchern, wie Brunet's Manuel und Ebert's bibliographisches Lexikon, welches hierin noch weit mehr befriedigt, jedesmal die Anzahl der Kupferblätter mit bemerkt werden möge. Im Fall diese den Verfassern unbekannt wäre, sollten sie die Zahl durch Punkte andeuten, zum Beweise, daß es hier wenigstens an ihrem Wollen nicht gefehlt habe.

B. J. D.

Nr. 44.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. Mai 1824.

Lithographie.

Die Sammlung alt-nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram, lithographirt von Strixner.

(Fortsetzung.)

Diese Sammlung ist in zwiefacher Hinsicht von großer Bedeutsamkeit; einmal weil sich aus den Gemälden Charakter und Werth der altdeutschen Schule nach ihrem ganzen Umfange ermessen lassen, und dann — weil die Nachbildungen von Strixner als ein Hauptwerk der Lithographie zu betrachten sind, um deren weitere Ausbildung sich die Besitzer der Gemälde gleichfalls ein nicht geringes Verdienst erwerben, welches um so höher zu schätzen seyn möchte, je leichtfertiger Unwissenheit und Gewinnsucht die neue Erfindung zum täglichen Broderwerb mißbrauchen, und dadurch den Werth derselben, wenigstens für den Augenblick, herabsetzen. Um unsere Bemerkungen noch näher zu begründen, lassen wir hier eine Uebersicht mehrerer einzelner Blätter folgen, ohne die Zeitfolge ihrer Erscheinung zu beobachten und auf eine vollständige Beschreibung des Werks Anspruch zu machen.

1. Eine Pietas nach Bartolom. de Bruyn von Köte. Es gehört mit zu den Vorzügen der Boisserée'schen Sammlung, daß durch sie Namen und Werke von Meistern erhalten werden, die, mehr oder weniger, in Vergessenheit begraben lagen. Dieß ist der Fall mit B. de Bruyn, einem Schüler Hemskerks, dessen Tüchtigkeit mit dem gegenwärtigen Bilde sattsam zu erkennen ist. Der Künstler hat einen etwas hohen Horizont gewählt, und das Ganze hiernach recht gut geordnet. Im Vordergrunde hält der Lieblingsjünger den erblaßten Leichnam des göttlichen Meisters; ihm zur Seite kniet die Mutter des Erlösers nebst noch einer der Marien, alle drey in tiefe Trauer versunken — etwas entfernter erblickt man noch einige Freunde und Freundinnen des großen Dulders. Die Scene ist das felsigte Golgatha. Was an dem Bilde zuerst auffällt, ist die edle Mäßigung im Ausdrucke des Leidens, die hier nicht blos durch ein Gesetz aller tragischen Darstellung geboten wurde, sondern zugleich auch durch die Bedeutung des Gegenstandes; denn der Geschiedene hatte ja verheißen, daß er wiederkehren werde ins Leben, was auch in dem mehr schlummernden als erstarrten Leichnam sinnig angedeutet ist. Eben so ist der Künstler zu loben, daß er den höchsten Schmerz nur über die schwächern Frauen und den Jüngling, der am Busen des Meisters ruhen durfte, ausgegossen hat, während er in den beyden Greisen, welche die Dornenkrone und die Nägel halten, bis zum denkenden Ernste gemildert erscheint. An der festen Zeichnung (wenn sie gleich im Nackten vielleicht gründlicher seyn könnte) und am edlern Styl erkennt man leicht den Schüler Hemskerks. Die Gewänder sind gut geworfen, und die ganze Composition schließt sich in schöner Harmonie ab. Nur die Formen könnten, zum Theil, besser gewählt seyn. Die lithographische Behandlung zeugt von den Fortschritten, welche Strixner in seiner Kunst gemacht. Es war nicht leicht, in einer so zusammengesezten Gruppe die Figuren, zumal die Gewänder, gehörig von einander abzulösen und die einzelnen Parthien zusammen in Uebereinstimmung zu bringen. Dieß ist aber trefflich gelungen, und auch der Charakter und Ausdruck in den Köpfen von großer Wahrheit.

2. Der Ritter St. Gereon, einer der Anführer der Thebaischen Legion, nach Bart. de Bruyn, Flügelbild zu der Pietas. Es ist interessant, mit diesem Werk des Schülers ein ähnliches des Meisters, den heil. Mauritius von Hemskerk zu vergleichen. Der Vorwurf des Unedlen und Gemeinen, welcher der altdeutschen Schule so oft gemacht wird, findet in diesen zwey Darstellungen seine bündigste Widerlegung. Schwerlich hätte ein italienischer Maler aus der besten Zeit die muthigen Anführer der Thebaischen Legion würdiger aufgefaßt, als es hier von Hemskerk und de Bruyn geschehen. Beyde haben denselben eine edle, hohe Gestalt gegeben, eine ernste ruhige Stellung, nur in Draperie und Ausdruck verschieden. Der lezte hat, bey Hemskerk, etwas Unbestimmtes, und der Kopf des Heiligen verliert überhaupt durch die dicke Unterlippe; bey de Bruyn ist er weit bedeutsamer und mit größerer Sorgfalt modellirt, auch gewinnt hier schon

die ganze Gestalt durch den Kontrast mit dem davor knieenden Donatar. Der Künstler scheint sich den Märtyrer in dem Augenblick gedacht zu haben, da in seiner Seele der Entschluß stand, sich mit seiner Schaar freywilligem Tode zu weihen für die Lehre des Kreuzes. Aber nirgends auch nur die geringste Spur eines vorhergegangenen innern Kampfes: aus Stellung und Gebärde leuchtet der starke, unerschütterliche Wille hervor, und der ruhige, felsenfeste Sinn, dem die Schrecken des Todes nichts anhaben können. Auch die Draperie ist gefälliger und malerischer als im andern Bilde, wo sie jedoch sehr angemessen erscheint. Was die lithographische Behandlung angeht, so müssen wir gleichfalls dem Blatte nach de Bruyn den Vorzug zuerkennen, obwohl auch das nach Hemskerk nicht ohne bedeutendes Verdienst ist. Dieses wurde 1820, jenes 1823 auf Stein gezeichnet, und die Fortschritte der Kunst inner dieser Zeit waren zu groß, um nicht einige Verschiedenheit in den frühern und spätern Productionen der Lithographie zur Folge zu haben. Wenn das Blatt nach Hemskerk mehr einer sorgsam ausgeführten, geistreichen Zeichnung gleicht, so nähert sich das andre in Ton und Haltung und in der ganzen Wirkung auffallend dem Gemälde selbst.

3. Der heil. Stephanus mit einem Donatar, nach Bart. de Bruyn, zweytes Flügelbild zur Pietas. Der Märtyrer im kirchlichen Leviten-Schmuck und hinter dem knieenden Donatar stehend, ist eine der herrlichsten Jugendgestalten, deren sich selbst Raphael nicht schämen würde. Die Blüthe der Schönheit in diesem Antlitz ist von hoher Würde umstrahlt, und dem Meister ist das innerste Geheimniß der Kunst offenbar geworden. Die Steine, welche der Heilige im Zipfel seines Obergewandes hält, deuten die Art seines Todes an, ohne das Auge zu beleidigen. Der Donatar ist als Porträt sehr treu und anspruchlos aus der Wirklichkeit aufgefaßt. Die Gewänder und überhaupt der edle Styl in allen Theilen verdienen nicht minder Lob. Der Lithograph hat auch hier glücklich mit dem Genius gerungen, der das Urbild schuf, ohne eine Verrenkung davon zu tragen.

4. Der Erzengel Michael nach Mabuse. Eine Votivtafel. Der Donatar kniet zur Seite. Michael ist als Besieger des höllischen Drachen dargestellt, eine schöne, kräftige Jünglingsgestalt in prächtiger Rüstung, mit einem reichen Mantel darüber. Eben hat er das gräßliche Ungethüm zu seinen Füßen niedergeworfen, und in unmächtiger Wuth grinzt das Scheusal unter dem Zipfel des Mantels hervor. Michael lehnt sich an den Speer, den er in der Rechten hält, und von dessen Schaft oben die Siegesfahne flattert. Gefühl des Danks, daß ihm der Herr die Ehre des Kampfs für seinen Namen verliehen, scheinen die jugendliche Brust zu schwellen. Es ist eine unendliche Milde und Ruhe in diesem Antlitze, die Stellung edel und demüthig zugleich. In dem Donatar erkennt man eine treu aufgefaßte, bestimmte Individualität, die übrigens weder stört noch besonders anspricht. Wir halten dieses Blatt für eines der trefflichsten nicht nur unter den bisher erschienenen der gegenwärtigen Sammlung, sondern der Lithographie überhaupt. Mabuse führte seine Bilder fleißig aus, und wenn er gleich in Italien seiner Eigenthümlichkeit nicht entsagt hatte, was hier nicht als Tadel, sondern als Lobspruch gelten soll, so blieb doch der Aufenthalt in diesem Lande nicht ohne Einfluß auf seinen Styl, der sich daselbst offenbar veredelte. Alle Theile sind mit der größten Sorgfalt, ja mit einer gewissen Meisterhaftigkeit ausgeführt, und die Stecherkunst würde weder diese Zartheit der Carnation noch diese Wahrheit in der Nachahmung einzelner Stoffe (z. B. in der ehernen Rüstung) erreichen können. Hier ist auch der gelblichte Ton von sehr guter Wirkung, und ohne störenden Mißlaut. Durch die sehr zweckmäßig gehaltene Landschaft im Hintergrunde heben sich die Hauptfiguren noch mehr ab.

5. Bildniß des Cardinals Carl v. Bourbon nach J. van Eyck. Mit Recht sagt Goethe von diesem trefflichen Bilde, es sey unmöglich, das Original, bis auf Ton und Farbe, treuer und wahrer wiederzugeben. Es ist eine halbe Figur, in betender Stellung. Der Tadel, den man, in der Regel, dem Porträtisten machen kann, wenn er einen besondern Gemüthszustand wählt, scheint uns hier ganz wegzufallen. Menschen, die sich dem beschaulichen Leben widmen, haben (wie jeder weiß, der Klöster besucht hat) in ihren Zügen häufig etwas Festgezogenes, Unveränderliches. Die Bewegung hört auf, wo alles Sehnen und Streben, alles Wünschen und Hoffen eine unwandelbare Richtung gefunden hat, und das innere Gleichgewicht durch keine Wirkung von außen mehr gestört werden kann. Was sonst transitorischer Zustand war, ist nun ein bleibender geworden. So glauben wir dieses Bildniß deuten zu müssen, welches eben so durch die wunderbare Ruhe in der ganzen Gestalt, wie durch die meisterhafte technische Behandlung und harmonische Vollendung zu den erfreulichsten Produktionen des Steindrucks gehört, und Tausende jener ephemeren Erscheinungen aufwiegt, die aus jedem Winkel hervorkriechen, um sich, wie Aarons Schlangen, einander selbst zu verzehren.

6. Die Darstellung im Tempel nach J. van Eyck. Eine schöne religiöse Sitte, die auch in das Christenthum überging, gebot den jüdischen Frauen, sich mit ihren Neugebornen im Tempel darzustellen. Der Moment, da die Jungfrau mit dem göttlichen Knaben dieser Satzung Gehorsam leistet, wird noch bedeutsamer durch die Erscheinung Simeons und seinen prophetischen Ausruf. Viele Künstler, aus allen Schulen, haben diesen Gegen

stand behandelt, dessen rein menschliches Motiv so nahe liegt, und so mächtig ans Herz spricht. Einfältig und treuherzig, wie die Bibel zu erzählen pflegt, so erzählen auch die alten Meister, und indem sie sich, mit frommem Sinn, auf das Wesentliche beschränken, und auch ihr Gemüth davon erfüllt ist, so verfehlen sie nie einer tiefen Wirkung. Das gegenwärtige Bild von van Eyck ist eines der köstlichsten in der Boisserée'schen Sammlung, und die lithographirte Nachbildung kann meisterhaft genannt werden. Maria, von deren Haupte ein Schleyer herabwallt, welcher der ganzen Figur etwas Grandioses gibt, legt eben das Kind in die Hände des Greises, dem es so gut geworden, den lang ersehnten Tag des Heils zu schauen. Hinter Simeon steht eine betende Matrone, und etwas tiefer, zwischen den Säulen, sieht man noch ein junges Weib und einen Alten, die der Handlung zuschauen. Links, neben der jungfräulichen Mutter, steht Joseph, eine brennende Kerze in der Hand, und mehr im Vorgrunde, ein schmuckes Mädchen, mit zwey Tauben in einem Korbe, dem Sinnbilde der Unschuld und Reinheit. Den Hintergrund macht eine prächtige Architektur. Maria ist eine edle Frauengestalt, mit dem Ausdruck frommen Ernstes und weiblicher Milde. Im Simeon erscheint eine überraschende Individualität, ein heitrer, verständiger Greis, dem man es ansieht, daß der Gang seines Lebens ruhig und entschieden war, und er ein festes Gleichgewicht in sich selbst trägt. Auch im Antlitze Josephs zeigt sich eine erstaunliche Wahrheit; hier ist weniger Geist, aber redliches Vertrauen und theilnehmende Gutmüthigkeit. Das Mädchen, welches die Tauben trägt, scheint fast ein wenig eitel auf seinen Putz; es achtet nicht auf das, was eben vorgeht, sondern blickt neugierig zur Seite. Ihm ist, in seinem Innern, noch nicht kund geworden, was alle Uebrigen mit Freude und Anbetung erfüllt. Wir sind nicht der Meynung, als habe der sinnige Künstler damit blos einen gewöhnlichen Gegensatz in sein Bild bringen wollen; vielmehr scheint uns dieses Mädchen auf den Leichtsinn einer Zeit hinzudeuten, in welcher der Glaube an eine Erlösung des Menschengeschlechts nur bey wenigen Bessern vorhanden war. — In dieser ganzen Composition zeigt sich van Eyck als einen tüchtigen Meister, der alle Theile seiner Kunst gründlich erfaßt hatte, und in mancher Hinsicht über den gleichzeitigen italienischen Malern stand. Die Köpfe sind von einer unbeschreiblichen Wahrheit und Lebendigkeit, der Styl ist edel, die Anordnung zugleich poetisch und malerisch, und alles, bis ins Detail, tief gefühlt und mit sichtbarer Liebe ausgeführt. Der Zeichner hat sein Original trefflich begriffen und der Steindruck unter seiner Hand die Wärme des Gemäldes erhalten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Entwurf eines Monogrammen-Werkes zur Geschichte der Holzschnittkunst.

Seit geraumer Zeit schon mit einem Versuch über die Geschichte der Holzschnittkunst in Deutschland beschäftigt (wie ich solches bereits vor mehreren Jahren der Redaction des Kunstblattes gemeldet habe), hatte ich vielfältigen Anlaß, den Mangel eines bequemen Hülfsbuches zur Erklärung der in den sämmtlichen Denkmalen dieser Kunst zum öftern vorkommenden Monogramme, oder Anfangsbuchstaben der Vorzeichner und Formschneider, wahrzunehmen. Ein bequemes Nachschlagebuch der Art — im Fall man die Trennung der Monogramme der Holzschnitte von denen der Kupferstiche irgend füglich finden könnte — würde dermalen keine so schwierige Aufgabe seyn, da durch die ausführlichen Vorarbeiten in den betreffenden Bänden des Peintre-Graveur von Bartsch, und in dem Dictionnaire so wie in der hoffentlich bald vollendeten Table générale von Brulliot dem Verfertiger eines solchen Hülfsbuches das Meiste schon an die Hand gegeben wäre. In einer vollständigen Geschichte der deutschen Holzschnittkunst (die ich mir übrigens keineswegs vorgesezt habe) würde allerdings die Beyfügung einer umfassenden Monogrammen-Tafel überaus zweckmäßig seyn, und gerade auf diese Abgränzung möchte ich das folgende am liebsten bezogen wissen; allein auch ohne die wirkliche Ausführung hier von mir oder irgend einem Andern zu erheischen, hoffe ich der Kunst-Literatur einigen Dienst durch die Mittheilung eines Plans zu erweisen, nach welchem das fragliche Hülfsbuch — von ausführlichen Werken, wie die der eben genannten Verfasser sind, soll hier gar nicht die Rede seyn — am einfachsten und bequemsten bearbeitet werden könnte. Denn im Fall diese Gedanken haltbar befunden werden, möchte bey sich darbietenden Gelegenheiten ähnlicher Art dadurch für die angemessenere Ausführung Einiges gewonnen werden können. — Man erlaube mir nun, die Sache ganz von ihrer Entstehung an dem Leser vorzuführen.

Die sämmtlichen sich mir (in den Originalen, so Gott will) darbietenden Monogramme würde ich auf einzelnen Octavblättern sammeln; jeder obenangestellten Marke die wesentlichen Notizen gleich in einigen Zeilen beyfügen, den weiteren Raum aber zu den sich ergebenden ausführlicheren eigenen Bemerkungen und Ergänzungen zu Bartsch ꝛc. bestimmen. Ich würde hier sogleich zwey verschiedene Abtheilungen bilden; die erste, in reinalphabetischer Folge, würde die einzeln und getrennt, oder auch durch eine gemeinschaftliche End- und Anfangslinie deutlich an einander gefügten Initial-Buchstaben der Namen enthalten. Die übrigen, über einander gestellten oder durch einander verschlungenen Buchstaben (die Mono-

grammata im eigentlichen Sinne des Wortes) würde ich zu einer zweyten alphabetischen Folge bilden, nach der so einfachen und zweckmäßigen Methode in Brulliot's Table générale (die nur der Unverstand tadeln kann), wonach die verschlungenen Buchstaben nicht nach ihrer meist unklaren Nacheinanderfolge, sondern nach der alphabetischen Priorität der Bestandtheile jedes Monogramms disponirt und aufgesucht werden.

Da für unser Nachschlagebuch das Querformat das bequemste seyn würde: so würde ich neben jedem Monogramm drey gedruckte Textes-Linien für die Aufnahme jener wesentlichen Notizen bestimmen. Diese bestünden in der Angabe des Namens des Zeichners (oder Formschneiders), des Zeitumfangs, dem seine Arbeiten angehören; wo selbe erschienen, ob einzeln oder in gedruckten Büchern; daneben, wo diese Statt findet, die Hinweisung auf Bartsch *) und Brulliot, so wie auch auf Heller's mir noch nicht näher bekanntes Werk. Alles bey einander, würde ich dann der Reihe nach auf Leisten von gleicher Höhe und Breite die von mir — in Gedanken nicht zu vergessen — genau vorgezeichneten Monogramme von einem geschickten Holzschneider graviren lassen; jede dieser Leisten erhielte oben ihre fortlaufende Zahl, als die eigentliche Pagina des Buches; die Monogramme aber würden allemal, über jedem seine Nummer, von 1 bis etwa 15 herabwärts bezählt; welche Einrichtung, besonders bey längeren Zahlenreihen, weit bequemer und zweckmäßiger ist, als die Nummern beständig bis in die Tausende fortzuführen. — Dem Probeabdruck dieser stets zur Linken der Quart-Seite gestellten Holzplatten würde ich sodann von neuem (schon der sehr nützlichen Revision wegen) die betreffenden wesentlichen Notizen innerhalb der gestatteten drey Zeilen, die in der Regel immer genügen werden, beyfügen. Läßt sich von dem Meister nicht einmal der Name anführen: so geben mir die Oerter, wo seine Arbeiten vorkommen, hinlänglichen Stoff zur Ausfüllung; wo aber der Text innerhalb der drey Linien nicht erschöpfend mitzutheilen wäre, d. h. wo ich Ergänzendes, Berichtigendes und Neues zu den genannten Hauptwerken beyzufügen veranlaßt wäre, würde ich dieses gleich durch eine kurze Hinweisung auf den Anhang — durch ein einfaches d. Ü. (d. h. das Uebrige —) dem Nachschlagenden bemerklich machen; in diesem Anhang wird mit der Vorzeichnung der Seitenzahl und Nummer des Monogramms, wie selbe folgen, das in der Tafel selbst Mangelnde oder nur Angedeutete vollständig angegeben. — Diesem Nachtrag wird außerdem noch ein alphabetisches, bezähltes Verzeichniß aller hier genau anzuführenden Bücher-Titel beygegeben, die wegen Mangel an Raum in der Monogrammen-Tafel nur kurz bezeichnet werden konnten. In solchem Falle sind sie dort schon durch die beygesetzte inclavirte Nummer dieses alphabetischen Verzeichnisses bemerklich gemacht, welche Nummer also dem Nachschlagenden andeutet, daß der ausführliche Titel oder auch weitere Inhaltsangabe im zweyten Anhang sich finde.

Hierauf folgt, wie sich wohl von selbst versteht, ein alphabetisches Verzeichniß aller Künstler, mit beygesetzter Seitenzahl der Monogrammen-Leisten und deren Nummer. (Ich habe vergessen, zu sagen, daß da, wo neben jenen Tafeln selbst der Text anfängt, vorn ein Sternchen steht, im Fall das Monogramm zweifelhaft ist; wenn der Künstler ganz unbekannt ist, setze ich zwey Sternchen voran.) — Außerdem aber würde ich zu guter Letzt noch in kurzer Uebersicht die Zeitfolge der uns bekannten Zeichner und Formschneider beyfügen, worin der Vorbereitete die Geschichte der deutschen Holzschnittkunst auf wenigen Seiten bequem überschauen könnte.

Würden wir nun auf obige Art die vollständige Monogrammen-Tafel bequem und sicher auf Holzleisten von etwa 6¼ Par. Zoll Höhe und 1 Zoll Breite gleichmäßig in treuen Copien geschnitten vor uns haben: so könnten diese zu Textes-Ausgaben in deutscher oder französischer rc. Sprache nach Belieben benuzt werden. Die einzelnen Monogramme auf einzelnen Stöckchen schneiden zu lassen, wie Christ und Bartsch gethan, ist für das Aufbewahren und leichte Wiederfinden sehr unbequem; dagegen ist der Vortheil augenscheinlich, wenn Alles sogleich mit dem Text gedruckt erscheint — denn wie oft wünscht man ohne vieles Nachschlagen über das Hauptsächliche sich schnell zu belehren, — und wenn auf solche Art Alles in kleinem, doch für den nächsten Anlauf genügenden Umfang übersehen werden kann.

Diese meine Ideen, deren bibliographisches Interesse ich hier nicht weiter berühren will, gebe ich dem Urtheil der Einsichtigen Preis, mich dabey (wiewohl in einer vor der Hand nur imaginären Angelegenheit) auf ein altes bekanntes Schlußwort des Horatius beziehend:

— Wenn etwa du Besseres kennest, als dieses.
Theil' aufrichtig es mit; wenn nicht, brauch' solches gemeinsam.

B. J. D.

*) Hätte Bartsch sich mit der concisen Methode bekannt gemacht, welche die bibliographischen Arbeiten der HH. Ersch und Ebert auszeichnen, und bey einem zum Nachschlagen bestimmten Buche den weitläufigen Druck vermieden: so hätte zu großem Danke der Besitzer sein in jeder andern Hinsicht so vorzügliches Werk in einer um die Hälfte geringeren Anzahl von Bänden erscheinen können.

Nr. 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. Juni 1824.

Neue Kupferstiche.

Acht Umrisse zu Schiller's Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer, von Moritz Retzsch. Mit einigen Andeutungen von C. A. Böttiger. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1823. 4. Preis 1 fl. 40 kr.

Hrn. Retzsch's Umrisse zu Goethe's Faust sind bey ihrem Erscheinen in Deutschland mit Beyfall aufgenommen worden, haben sich auch neuerlich in England und Frankreich durch Nachstich verbreitet und ein zahlreiches Publikum gewonnen. Einem Künstler, der seinen Gegenstand mit Geist und Gemüth auffaßt, ihn durchdringt, und mit besonnenem Urtheil das Darstellbare heraushebt, ja dasselbe so an einander reiht, daß seine Bilderfolge sich zu einem geschlossenen Ganzen rundet, und dem Beschauer wieder zur eigenen bildlichen Erzählung wird, konnte solcher Erfolg nicht wohl entgehen. Der Gesammteindruck beym Durchblättern und Beschauen eines solchen Werks ist immer ein erfreulicher, und desto mehr, je glücklicher der Künstler, der Phantasie des Dichters, welcher erzählt, mit der seinigen, welche Bilder gestaltet, nachzufliegen, dem Geist der Rede Geist und Genialität der bildlichen Darstellung gegenüberzusetzen vermag. Daß bey Hrn. Retzsch dieß der Fall sey, hat er in den obenbenannten Umrissen aufs neue bewiesen, und man darf denselben wohl gleiche günstige Aufnahme prophezeihen.

Bleiben wir erstlich bey der Wahl der Scenen stehen, aus welchen der Künstler seinen Bilderkranz geschlungen hat, so finden wir ihn als reproducirenden Dichter seinem Vorbild glücklich nachstrebend. Wir deuten die Vorstellungen nur an, da die Erläuterung des geistreichen Commentators jede weitläufige Beschreibung überflüssig macht. Auf dem ersten Blatt ist das Motiv der ganzen Geschichte versinnlicht. Die Gräfin in der Mitte, eine hohe, edle Gestalt, reicht dem frommen Pagen mit Wohlgefallen ihre Hand zum Kuß. Das bemerkt der tückische Robert auf der Treppe, während der Graf noch harmlos unten im Hof steht und ein Pferd beschaut, das man ihm vorreitet. Das Knäbchen auf dem Schooß der Amme, reiht sich passend zur Linken an die Gruppe des Fridolin an — es war ja mittelbar sein Schutzengel. 2s Blatt. Robert stößt mit teuflischer Verläumdung den Grimm in des Grafen Herz. Was er ihm erzählt, wird durch sein Hindeuten nach der hohen Brücke klar, wo man die Gräfin mit dem Knaben auf dem Arm und Fridolin ihr die Schleppe tragend sieht. 3s Blatt. Der Graf zu Pferde vor dem Eisenhammer, gibt den Befehl an die Hüttenknechte. 4s Blatt. Fridolin stellt sich der Gräfin dar, die an der Wiege des kranken Kindes auf dem Söller sitzt, und sprechend auf das Kirchlein im Hintergrund deutet. 5. Fridolin ministrirt in der Kirche. 6. Robert wird von den beyden Knechten in den Glutofen gesteckt. 7. Fridolin kommt zu fragen, und die Unmenschen zeigen lachend nach dem Ofen, in welchem man noch einen Fuß erblickt. 8. Der Graf stellt beschämt seiner Gattin den unschuldigen Jüngling vor. — Wir wüßten nicht, ob der Künstler diesen Nummern eine hätte zusetzen oder entziehen dürfen, ohne überflüssig oder unvollständig zu werden. So weit ein Bilder-Cyclus den Zusammenhang der Erzählung, deren Kenntniß ja stets vorausgesezt wird, wiedergeben kann, ist es gewiß hier geschehen.

Betrachten wir aber auch, was der Künstler in eigentlich artistischer Hinsicht, in Composition und Zeichnung geleistet hat. Wenn wir diese Umrisse mit denen zum Faust vergleichen, so finden wir ihn hier durchaus großartiger, freyer und reicher. Jedes Blatt trägt den edlen würdigen Charakter, der dem Gegenstand angemessen ist. Die Figuren sind schön gruppirt und der Raum durch sinnreich erfundene schön zusammengedachte Episoden, durch reichliche, nicht überladene, aber stattliche Beywerke wohl ausgefüllt. So sind besonders der Jagdzug im Schloßhof hinter dem Grafen und Robert, auf dem zweyten Blatt, dann auf dem fünften die Messe im Kirchlein, äußerst gelungen, die leztere eine höchst anmuthige Composition. Was die Auffassung und Erfindung der Charaktere und die Zeichnung betrifft, so sehen wir auch hier den Künstler theils eben so glücklich, theils noch ausgebildeter

und mannichfaltiger als im Faust, es läßt sich aber auch hier noch einiges bemerken, was dort als Mangel zu betrachten seyn möchte.

Unstreitig muß jedem Künstler, der etwas Eigenes zu schaffen vermag, auch ein eigenthümlicher Vortrag zugestanden werden. Zufolge seiner Schule, der Gewöhnung seines Auges und der Neigung seines Talents bildet sich jeder seine eigene Behandlung. Ganz besonders muß dieß statt finden in einer eingeschränkten Darstellungsweise, wie der Umriß, der gar manches nur andeuten kann, was in der schattirten Zeichnung oder im Bild ausgeführt wird, und welcher zugleich, als Angabe des ersten Entwurfs, das Gepräge der geistreichen Sicherheit, womit der Künstler seine innern Anschauungen auf dem Papiere gestaltet, an sich tragen muß. Aber indem man dem Künstler seinen eigenthümlichen Vortrag zugesteht, verlangt man, daß solcher auf Natur und Wahrheit, mithin auf tüchtiges Studium gegründet sey, und daß selbst im Flüchtigen noch die Spur tieferen Wissens und Könnens sich zeige. Wem dieß fehlt, der wird bey der glücklichsten innern Auffassung der Charaktere, doch in der Zeichnung sie nie vollkommen gestalten können, entweder ins Leere oder ins Uebertriebene, ins Fade oder in die Karikatur verfallen. Und dieß ist, was uns an den Umrissen zu Faust als Mangel erschien. Man sieht dort, bey der glücklichsten Erfindung und Auffassung, häufig etwas Leeres oder Uebertriebenes, entweder den Gliedermann oder den Theaterhelden. Im Fridolin ist der Künstler so weit aus diesem Fehler heraus, daß nur wenigen Figuren, aber leider gerade den Hauptfiguren dieser Vorwurf noch gemacht werden kann. Man betrachte gleich auf dem ersten und zweyten Blatte den Jäger Robert, dann auf dem dritten, sechsten und siebenten die viehischen, stumpfsinnigen Hammerknechte, wie sie gehorsam den Befehl vernehmen, wie sie unerbittlich mit cyklopischer Kraft den Verläumder in den Ofen werfen, und wie sie sich ihrer That freuen; endlich auf dem fünften den Priester, der das Hochwürdige emporhält, den Ausdruck der Andacht in den betenden Männern und Weibern hinter der Balustrade, und das brünstige Gebet des Vaters mit seinem Weib und Kind im Vorgrund am Geländer des Altars, und man wird, besonders in dem leztern, der Wahrheit der Naturauffassung und der geistreichen ungeschmückten Darstellung des Künstlers seine Bewunderung zollen. Die Figur des Grafen ist durchgängig nicht ganz frey von Steifheit, doch ist der Gesichtsausdruck überall gelungen, besonders im lezten Blatt, wo er beschämt und unvermögend einen freyen Blick zu wagen, neben der Gräfin steht. Diese, die hohe ritterliche Frau ist dagegen überall schön von Figur und Drapirung, aber Gesicht und Bewegungen der Hände sind geziert und modig, statt daß sie den edlen einfachen Sinn der Herrin recht deutlich zur Anschauung bringen sollten. Endlich ist der fromme unschuldige Fridolin überall zu einem geputzten Püppchen, zu einem verkleideten Mädchen geworden. Man decke seine Figur auf dem fünften Blatt einen Augenblick zu, ob nicht das Gemälde des Hochamts unendlich gewinnt? Und betrachtet man ihn dann wieder, so wird man kaum glauben, daß er von demselben Künstler gezeichnet sey. Dieß gezierte Lockenhaar, dieses puppenhafte Gesicht mit dem zu kleinen Mund, diese faltenlose mit Putz überladene Bekleidung sind weder dem Charakter des Fridolin noch der Wahrheit und Tüchtigkeit der übrigen Darstellung angemessen.

Wir sind überzeugt, daß das, was wir hier tadeln, bey einem großen Theile des Publikums, namentlich in England und Frankreich, wo Manierirtes und Theatralisches an der Tagesordnung ist, dem Künstler keinen Nachtheil bringen wird. Indessen werden mit uns Alle, denen Wahrheit und Einfalt lieb ist, übereinstimmen, und vielleicht der Künstler selbst, da er unmöglich so Gutes und Gehaltvolles hervorgebracht haben würde, wenn er nicht den Beruf, den öden Weg der modigen Manier zu verlassen, schon lebhaft gefühlt hätte.

In dieser Ueberzeugung hoffen wir durch die Fortsetzung dieser Darstellungen aus Schillers Werken, zu welcher die Verlagshandlung den Künstler aufgefordert hat, eine Bilderfolge von immer zunehmender Schönheit und Gediegenheit zu erhalten. S.

Lithographie.

Die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram, lithographirt von Strixner.

(Fortsetzung.)

7 — 10. Vier Blätter mit Aposteln und Heiligen nach Meister Wilhelm. Jede dieser vier Tafeln theilt sich in zwey Felder, und in jedem Felde steht ein Apostel ꝛc. auf Goldgrund. Auf der 1sten Matthäus und Jakobus der jüngere; auf der 2ten Bartholomäus und Simon; auf der 3ten Matthias und der heil. Bernhard; auf der 4ten der heil. Benedict und Philippus. Dieser alte Meister Wilhelm von Cöln, dessen Name in der Kunstgeschichte erst in neuerer Zeit wieder hergestellt wurde, ist eine merkwürdige Erscheinung aus dem Ende des vierzehnten und dem Anfange des funfzehnten Jahrhunderts. Ob er Italien gesehen, wollen wir weder behaupten noch läugnen, indem alle historischen Nachweisungen fehlen. Indessen möchten sich aus der Zeit, in welcher er lebte, bedeutende Zweifel gegen jene Behauptung erheben. Andreas Verochio kam später, und in der

Schule des Cimabue fand er offenbar seine Vorbilder nicht. Die acht Apostel und Ordensstifter auf den vorliegenden vier Blättern zeichnen sich durch eine Großartigkeit des Styls, durch eine Würde und einen Ernst in den Köpfen, durch eine Ruhe und Sicherheit in der Behandlung aus, daß man sie kühnlich neben Dürers und Raphaels Apostel stellen darf. Kein neuerer Künstler, seit Raphael, hat die zwölf Boten des Herrn so übereinstimmend mit dem Begriffe, den die biblischen Schriften und Ueberlieferungen uns von ihnen geben, aufzufassen gewußt; und wie verschieden wieder ist der klösterliche Tiefsinn in den beyden Stiftern der zwey berühmtesten Mönchsorden! Strixner hat auch diese Bilder mit einem Gefühle nachgebildet, welches an Begeisterung gränzt. Von dem hellgelben Grunde heben sich die Figuren herrlich ab, und treten lebendig vor den Beschauer. Die Abdrücke sind mit der größten Sorgfalt gemacht, und da ist überall keine Spur von dem Unharmonischen, Kraftlosen, Verwischten, Schmutzigen, welches in so manchen, besonders deutschen Steindrücken, uns anekelt, und der trefflichsten Zeichnung allen Werth nimmt.

11. Der heil. Christoph nach J. Hemling. Die Legende vom heil. Christoph ist eine der anmuthigsten durch ihre rührende kindliche Einfalt und die lebendige Phantasie, die sich darin offenbart. Gutmüthig trägt der riesenhafte Anachoret das Knäblein, welches Nachts an seiner Zelle pochte, über das brausende Gewässer, aber schwerer und immer schwerer wird die erst so unbedeutende Last, und er fühlt am Ende wohl, daß er einen Stärkern und Gewaltigern trage, als er selbst. Wer auch nicht die Deutung dieser frommen Sage kennt, den spricht doch schon die rein menschliche Handlung an, denn das empfängliche Gemüth wird nicht leichter gewonnen, als durch Wohlwollen gegen Kinder. Gar ergötzlich ist außerdem der Kontrast, den der Knabe, der so leicht, so sicher und harmlos auf der Schulter des Alten sitzt, und des zürnenden Stroms nicht achtet, mit dem hochstämmigen Einsiedler macht, aus dessen Gesicht die treuherzigste Ehrlichkeit leuchtet. Die Landschaft, bey allem Seltsamen und Phantastischen, componirt trefflich mit den Figuren gerade durch dieses Phantastische. Die tiefe Einsamkeit und das nächtliche Schweigen und die magischen Lichter der aufgehenden Sonne geben dem Bilde etwas Wunderbares und wahrhaft Poetisches. In der Zeichnung des Heiligen ist eine Tüchtigkeit, wie sie manche unsern alten Meistern nicht gerne zugestehen mögen; noch höher aber schlagen wir an, daß Hemling die ganze Gestalt so streng in dem gewählten Momente fest zu halten weiß. Zwischen der Scheitelspitze und den Fußsohlen liegt gar vieles, was, innerlich und äußerlich, zusammenstimmen muß, wenn das Gebilde nicht blos als ein ein Wahres und Lebendiges überhaupt, sondern auch in Beziehung auf einen gegebenen Charakter und Gemüthszustand erscheinen soll, und was Garrick einst Preville zurief, als dieser, zur allgemeinen Bewunderung, einen Trunkenen machte: Preville, ihre Füße sind nüchtern, das könnte man gar oft, im ernstern Sinne und bey ernstern Darstellungen, selbst manchem hochgepriesenen Historienmaler ins Ohr raunen. Gerade diese schöne Einheit ist es, die wir so häufig bey den ältern Künstlern finden, und die überall da gewonnen wird, wo ein Werk rein aus einem tiefen Gefühl hervorgeht, und in keinem seiner Theile ein absichtliches Streben verräth. Die technische Behandlung dieses Blatts ist sowohl in Hinsicht auf den Totaleffekt als auf die einzelnen Parthieen trefflich zu nennen. Der Kopf des Heiligen, die Gewänder, die Füße, der Kopf des Knaben sind eben so gründlich als geistreich ausgeführt, und es läßt sich wohl erklären, wie Neigung und Gunst des Publikums sich zunächst auf dieses vollendete Werk wenden konnten.

Wir erlauben uns, bey dieser Gelegenheit, einen Wunsch an die humanen, um die Kunst wohlverdienten Herausgeber der vorliegenden Sammlung. Manche Künstler und Kunstfreunde möchten gerne das eine und andre Blatt daraus besitzen, ohne die Ausgabe für das Ganze erschwingen zu können. Nun begreifen wir zwar allerdings, daß, bey den Schwierigkeiten, welche mit dem Abdrucke der Steinplatten verbunden sind, die Zahl der guten Drücke eben nicht sehr groß seyn werde, und eine Vereinzelung mit Billigkeit um so weniger gefordert werden möge, da, wie wir hören, der Subscribenten viele sind. Wie aber, wenn die HH. Boisserée und Bertram sich entschlössen, wenigstens einige der Hauptblätter doppelt lithographiren zu lassen, um auf diese Weise dem Wunsche jener Künstler und Kunstfreunde zu begegnen? Es wäre dieß nicht nur ein abermaliges Verdienst um die Kunst selbst, sondern es würde dadurch auch der gewinnsüchtigen Mäkeley der Nachstecher vorgebeugt, die, wie die Nachdrucker, das odor lucri bonus ex re qualibet als Zunftsprüchlein sich entgegenrufen. Von dem heil. Christoph soll bereits auch eine Copie des Strixnerischen Blattes, mit der also offenbar falschen Bezeichnung: „nach Hemling" erschienen seyn.

12. Das Pfingstfest nach Hemling. Die Anordnung hat etwas Symmetrisches, was bey diesem Gegenstande kaum zu vermeiden war, und auch überhaupt keinen Grund des Tadels abgeben kann, in so fern das Malerische dadurch nicht geopfert wird. Maria, als Hauptfigur, sitzt in der Mitte, in betender Stellung, ein aufgeschlagenes Buch auf dem Schooße. Rechts und links knieen Petrus und Johannes, und tiefer gruppiren sich die übrigen Apostel, alle aufblickend, in brünstiger Andacht, zu dem ewigen Geiste, der in Taubengestalt herabschwebt. Nur die göttliche Mutter, welche diesen Geist

schon früher empfangen, ist in stille, tiefe Betrachtung versunken — das große Geheimniß hat sich ihr längst aufgethan. Es ist eine bewunderungswürdige Individualität in all diesen Apostelköpfen, und doch wieder ein jeder von einem und demselben Gefühle belebt und gleichsam verklärt. Eben so mannichfaltig und dem Momente wie den verschiedenen Charakteren angemessen, sind die Stellungen und Bewegungen, die Gewänder edel, und wie der Faltenwurf, wohl verstanden. Der Kopf der Madonna ist von eigenthümlicher Anmuth und hoher Reinheit. Ein Hauch himmlischer Begeisterung schwebt über dem ganzen Bilde, der in Strixners Zeichnung mit aller Lebendigkeit und in der schönsten Haltung und Uebereinstimmung der Töne hervortritt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom, den 24. April 1824.

Der zweyte Band der Abhandlung der archäologischen Akademie ist so eben erschienen.

Der römische Antiquar Nibby, durch eine Anzahl Schriften über die Topographie des alten Roms bekannt, sezt Lorenzo Re's Beschreibung des kapitolinischen Museums, deren frühere Hefte er an sich gekauft, fort. Die zwölfte Lieferung derselben ist bereits angekündigt.

Wichtiger ist die nahe Erscheinung des seit mehreren Jahren erwarteten Werks über die Antikensammlung der Herzogin von Chablais. Es wird dasselbe in funfzig halb ausgeführten Kupfertafeln die interessantesten Stücke der Sammlung mittheilen, begleitet von Erklärungen des Herrn Cav. Luigi Biondi, gegenwärtigen Maggiorduomo's am Sardinischen Hofe. Die durch dessen Entfernung von Rom entstandene Verzögerung des Werks ist gehoben, und dasselbe der Leitung des geschäzten Künstlers Hrn. Agricola übertragen worden.

Ein gründliches Werk über die Baumonumente Siciliens, ist auch nach dem neuesten Prachtwerk des unzuverlässigen Wilkins ein längst gefühltes Bedürfniß. Gegenwärtig darf man hoffen, von dem königlich französischen Architekten Hrn. Hittorf, der nach Beendigung seiner sicilischen Reise in Rom verweilt, eine so wesentliche Lücke ausgefüllt zu sehen. Die Resultate seiner Reise umfassen sämmtlich antike Ruinen Siciliens und sind, hauptsächliche für Selinunt, Agrigent und Akrä, reich an neuen Belehrungen.

Eine erfreuliche Erscheinung, welche eine oft gemißhandelte Klasse von Gegenständen durch geistreiche Auffassung wie durch sorgfältige Behandlung wieder zu Ehren bringt, ist des Hrn. Baron v. Stackelberg Sammlung neugriechischer Kostüme, deren erste Lieferung bereits erschienen ist. Sieben andere werden nachfolgen, jede von acht Blatt.

Von Hrn. Thürmers athenischen Ansichten ist nun das zweyte Heft herausgekommen, dem ersten keineswegs nachstehend. Es enthält wiederum fünf Blätter, von denen zwey die Ansicht Athens von der Seite des Museums, die übrigen den Theseustempel, das Hadrianische Pantheon und den Jupiterstempel geben.

Durch innern Werth wie durch raschen Fortgang macht das Werk der HH. Knapp und Guttensohn über die christlichen Basiliken fortwährenden Anspruch auf ernstliche und allgemeine Theilnahme. Dem dritten Hefte, das, bereits seit einem Monat erschienen, die Kirchen S. Prasseda von Hrn. Guttensohn, S. Nereo und Achilleo und in höchst sorgfältiger Behandlung, S. Lorenzo fori delle mure von Hrn. Knapp, überdieß, von Rittig gezeichnet und von Ruschewey gestochen, das Mosaik der Vorderseite von S. Marie in Trastevere enthält, wird das vierte in kurzer Frist nachfolgen und über S. Maria Maggiore wie über den Lateran, die vielfach entstellte Mutterkirche der Christenheit, belehren.

Von dem Kupferstecher Pavon ist ein wohlgerathener Stich der Transfiguration vollendet. Derselbe Künstler ist mit einem Stich der Madonna di Foligno beschäftigt, für welchen die sehr mäßige Subscription von fünf Piastern eröffnet ist. G.

Palermo, den 6. April 1824.

Der Abbate Gallo hat ein Gemälde von Giuseppe Patania, aus Palermo beschrieben, welches die Leda mit dem Schwane vorstellt, und für den Tenente Guglielmo Becchi in Neapel bestimmt ist. Es ist 2. 3 Sicil. Palmen hoch und 3. 2 breit. Der Künstler hat sich zugleich als gewandter Historien- und Landschaftmaler bewährt; Leda badet in einem anmuthigen See und steht bis auf den halben Leib im Wasser, sie stüzt den linken Arm auf einen bemoosten Fels, mit der Linken sucht sie den Schwan, der sich ihr mit ausgebreiteten Flügeln nähert, zurückzuhalten. Neben ihr auf dem Uferrande liegt eine Dienerin hingestreckt, deren ganz beschattete Figur einen schönen Contrast mit der hell beleuchteten schönen Gestalt der Leda macht. Der ruhige klare See wird von Pappeln beschattet, und in der Ferne erheben sich duftige Hügel: Hr. Gallo beschließt seine rühmende Anzeige mit einem noch schmeichelhaftern Sonett.

Druckfehler.

In dem Aufsatz über die Sammlung altdeutscher Gemälde der Brüder Boisserée und Bertram lithographirt von Strixner, Nro. 43, lese man in der 1sten Columne in der 3ten Zeile von unten hinauf, statt Burnet: Laurent; — in der 2ten Columne, 9te Zeile von oben hinab, statt verkennen: verlieren; — ebendaselbst 29ste Zeile, statt activen: ältern; — ferner in der Fortsetzung dieses Aufsatzes, Nro. 44, in der 1sten Columne, 16te Zeile von unten hinauf, statt Köte: Köln.

Nr. 46.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. Juni 1824.

Ueber die Quellen des Malerischen und Schönen.

(Im Auszug aus Blackwood's Edinb. Magazine.)
Vol. XIV. No. 80.

Die Metaphysik ist für die Künstler ein wahres ignis fatuus oder griechisches Feuer gewesen; wie viele Künstler sind nicht durch das, was man „abstractes Raisonnement" nennt, irre geführt worden. „Ideal", „klassisch", „Effect", welches Unheil haben diese Worte nicht unter Malern und Bildhauern angerichtet! Wie mancher Dichter hat nicht den Hals gebrochen, indem er der „Würde" und „dem Heroischen, nach den Regeln des Aristoteles" nachjagte! Kein Wunder, wenn manche wünschen, es möge ein Gesetz ergehen, vermöge dessen alle diese Ausdrücke verbannt und vergessen werden sollen, wie der Name dessen, der den Ephesischen Tempel in Brand steckte! Besonders scheint das Wort „malerisch" sehr gesündigt zu haben, indem es die Erscheinung so vieler dicken Bücher veranlaßte, welche, was die Erklärung des Gegenstandes, welchen sie zu behandeln hoffen lassen, betrifft, eben so gut ungeschrieben hätten bleiben können. Wir finden eine Menge Behauptungen in diesen Büchern; Dogmata, aber keine Erklärungen. Diese Geschmacksrichter geben ihre Sätze für evangelische: wenn sie etwas abgepredigt haben und man f[illegible], warum? so antworten sie, indem sie sich auf ihr Gefühl berufen, die Sache sey so und so und damit ist alles abgethan. Man lese doch einen der Modegeschmackslehrer, und bekenne dann ehrlich, ob man mehr als zuvor versteht, was er unter „schön" und „malerisch", wie die Künstler diese Worte anwenden, meine? Ich spreche nämlich von dem Grundsinn dieser Worte, von dem wahren Prinzip, dem eigentlichen Wie und Warum? Man soll mir nicht sagen, „dieß ist malerisch, aber nicht schön", und „das ist schön, aber nicht malerisch." Man belehre mich nicht, daß jedes dieser beyden Dinge mir auf eine verschiedene Art wohlgefalle und in einem größern oder geringern Grade; denn dieß kann mir nicht genügen. Ich will den nackten Grundsatz kennen, nach welchem der Geist thätig ist und durch welchen auf den Geist gewirkt wird; und eben davon schweigt man. Ich läugne die Thatsachen nicht, aber immer fehlt das „quamobrem" und das „quomodo." Und doch schienen mir das Malerische und Schöne stets auflösbar in zwey Grundsätze. Die Verhandlungen über diesen Gegenstand bleiben aber immer bey der Wirkung stehen, fast ohne im geringsten sich nach der Ursache umzuthun.

Wenn sich Jemand die Mühe nehmen will zu lesen, was alles über das Malerische und Schöne ist gesagt worden, so wird er, glaube ich, finden, daß sie, wenn sie alles verzeichnißmäßig hergezählt haben, was malerisch und schön ist und nicht ist, in einer Art von allgemeiner Regel angeben, malerische Gegenstände seyen rauh, schöne aber sanft und lieblich. Niedergestürzte Gebäude, dazwischen Bäume, getrübte Wasser u. s. w. sind malerisch. Ein glatter See, regelmäßige Architektur, sanfte Hügel und bemähte Wiesen sind schön. Wohl — warum gefallen uns aber diese Dinge auf eine so entgegengesezte und unerklärliche Weise? Warum nennen wir einen regelmäßig gebauten Pallast schön und dulden ihn doch nicht (oder kaum) in einem Gemälde, wenn er nicht zuvor niedergestürzt, von Epheu bedeckt und mit Unkraut und Buschwerk angepfropft ist? Man sage mir, was die Ursache dieses anscheinenden Widerspruchs ist? Warum Landschaftsmaler sich bestreben, natürliche und künstliche Gegenstände um so lieber zu malen, je werthloser sie in jeder andern Beziehung geworden? Warum sie sich so wohlgefallen in Darstellung von niedergerissenen Tempeln, verlassenen Klöstern, verwachsenen Bäumen, verschlungenem Gesträuch, borstigen Gräsern, verwelkten Blättern, alten Frauen, zerbrochenen Töpfen, reiflosen Fässern, niedergetretener Frucht, kleinen Shetlands-Pferden, und ausgehungerten Eseln mit Reitern darauf, die schlechter aussehen, als der erstandene Lazarus? Das kann nicht alles Laune und Grille seyn. Ganze Schaaren von Männern werden doch nicht um ein Nichts närrischer Weise „nord-nord-westlich laufen", wie hier ein Sprichwort sagt? „Es muß ein Grund dafür da seyn", sagt Shakespeare: „wenn die Philosophie ihn ausfindig machen könnte!"

Es scheint ein allgemeines Gesetz unserer Natur, daß wir durch zwey entgegengesezte Media zu angenehmen

fühlen gelangen: es sind diese das Erregen ungewöhnlicher, körperlicher oder geistiger, oder beyderley Thätigkeit vereinigt, oder das Wohlgefallen, durch unerwartete Leichtigkeit und Ruhe erzeugt. Ersteres sollte in dem Vergnügen, eine mehr als gewöhnliche Schwierigkeit überwunden zu haben, bestehen; das leztere darin, daß man weniger Schwierigkeit als gewöhnlich zu überwinden hat. Dieß ist mehr oder weniger auf jede Art geistiger und körperlicher Thätigkeit anzuwenden. So freuen wir uns beym Besteigen eines Berges, beym Erklimmen eines Felsen der überwundenen Beschwerde; beym Reiten, auf Schiffen, der Leichtigkeit, mit welcher wir uns bewegen: lesend ergötzen uns scharfsinnige Beweisführung, strenge Logik, tiefe Zergliederung, aus dem Hauptgrund überwundener Schwierigkeit: bey lieblichen Gedichten, leichter, vertrauter Prosa gefällt uns die unerwartete Schnelligkeit, mit welcher der Geist weiter geführt wird. So ist es mit dem Wohlgefallen an einer schweren und verwickelten Musik im Vergleich mit dem, welches entsteht, wenn wir einfache, fließende Weisen hören. Es ist nicht nöthig, die Beyspiele zu häufen. Der allgemeine Grundsatz muß, glaube ich, als wahr anzusehen seyn. Ob er uns zur Lösung der Frage über den Ursprung des Malerischen und Schönen verhilft — d. h. über die Arten des verschiedenen Wohlgefallens an der Betrachtung der in Frage stehenden Gegenstände — soll zunächst untersucht werden.

Um gewiß zu werden, ob diese Grundsätze ein Licht auf die Ursachen der verschiedenen Arten von Wohlgefallen werfen, welches aus der Betrachtung gewisser Gegenstände entspringt, die malerisch und schön genannt werden, müssen wir fragen, ob diese Gegenstände im Allgemeinen geeignet sind, die fraglichen Gefühle nach den angenommenen Grundsätzen zu erregen. Wir nehmen ein Beyspiel. Der malerischeste Gegenstand in der Natur vielleicht ist ein Baum. Warum? Weil die Vertheilung des Ganzen so unendlich verwickelt und so wunderbar vermannichfaltigt ist, daß der Geist auch bey der fortgesetzesten Anstrengung keine volle und vollständige Vorstellung davon bekömmt. Kein Maler konnte einen Baum, Zweig für Zweig, Blatt für Blatt malen. Thäte er es, so könnte kein Beschauer entscheiden, ob er es gethan habe oder nicht. Unsere bestimmteste Vorstellung von einem Baum ist immer nur eine allgemeine. Die größere und mehr oberflächliche Verwicklung des Laubwerks, das breitere Gewinde der Zweige, seine Massen von Schatten und die hervorstechendsten Farben genügen uns. Wir sind genöthigt eine Menge schöner Einzelnheiten zu übergehen, weil unsere Sinne nicht mikroscopisch genug sind, in das Detail einzudringen. Bey der Betrachtung der Massen von Laubwerk ist daher ein beständiges Drängen und Kämpfen des Geistes vorherrschend, zu einer vollständigen Vorstellung zu gelangen — ein stetes Annähern bey der Unmöglichkeit, das ersehnte Ziel zu erlangen. Schwierigkeit ist also die Quelle des Malerischen. Unregelmäßige Mannichfaltigkeit ist sein Leben. Regelmäßigkeit, Plan, Methode sind seine Antipoden. Aus ihnen besteht das Wesen der entgegengesezten Eigenschaft — das Schöne, in einem beschränkten Sinne des Worts genommen.

Wir wollen versuchen, dieß weiter auseinander zu setzen. Ich habe gesagt, das Wohlgefallen, welches wir bey Betrachtung von Dingen, die schön genannt werden, empfinden, entspringe aus der unerwarteten Leichtigkeit und Schnelligkeit, mit welcher wir die Vertheilung des Ganzen einsehen. Man nehme eine regelmäßige Architektur als Beyspiel. In den größten und verwickeltesten Gebäuden griechischer oder neuerer regelmäßiger Architektur ist Einfachheit und Ordnung die Hauptsache. Die kleinern Theile mögen verziert seyn, wie sie wollen, die Details mögen noch so ausgearbeitet und vermannichfaltigt seyn, der Plan des Ganzen stellt sich bey dem ersten Anblick dem Geiste völlig dar. Man blicke auf das Parthenon, auf St. Peter u. A. und man wird finden, daß die Theile dieser unermeßlichen Bauten einander entsprechen; Thurm zu Thurm, Flügel zu Flügel, Pfeiler zu Pfeiler, Fenster zu Fenster. Dieses angenehme Gefühl unerwarteter Leichtigkeit im Auffassen der verschiedenartigsten Verhältnisse begründet das Schöne, als dem Malerischen entgegengesezt.

Man nehme den schönsten griechischen Tempel, dessen sich die Architektur rühmen kann. In seiner Vollendung ist er kein großer Gegenstand für ein Gemälde im Abstracten. Man lasse aber die Zeit ihre Macht an ihm üben. Die Säulen stürzen zusammen, das Gedach bricht ein, die Elemente, Moos, Gestripp entformt die Steine; Bäume, Buschwerk und langes Gras wachsen um, in und auf ihnen, bis jede gerade Linie gebrochen und jede Gleichförmigkeit zerstört ist — jezt ist der Tempel m a l e r i s c h. Er ist malerisch nun, weil alle Regelmäßigkeit des Plans verloren ist. Wir haben die Vorstellung seines gegenwärtigen Zustandes auszumitteln ohne Beyhülfe seiner ehemaligen Schönheit. Wenn die Säule zur Rechten aufrecht steht, so liegt die zur Linken. Wenn jenes Piedestal ganz ist, so ist dieses zerbrochen. Es ist ein Chaos, eine Ruine und kann nur durch geistige Beachtung und langes Beschauen für den Maler und Beschauer zu einem wahrhaft künstlerischen Vorwurf werden.

So ist es auch mit andern Gegenständen. Ein Schiff mit seinen winkligen Segelstangen, seinen aufgebundenen Segeln, und vollständigem Tauwerk, stätig auf dem glatten Meere hinsegelnd, ist so wenig malerisch als ein so complicirter Gegenstand nur seyn kann. Laßt aber dieses Schiff zertrümmert werden, laßt es auf der Seite im Sand liegen, den Mast „einen Winkel mit dem Himmel" bilden, die Segel zerrissen umherfliegen, während die Wel-

len sich ihm entgegen wälzen und von Zeit zu Zeit darüber hereinbrechen, und das Schiff wird malerisch — das Entzücken des Künstlers.

Gewänder betreffend, so ist die schönste und auf das sorgfältigste behandelte Uniform nicht malerisch. Warum nicht? Eben weil sie eine Uniform, etwas Einförmiges ist: weil ein Theil den andern voraussetzen läßt. Dagegen ist die Kleidung des Diebs in „Arden von Feversham" ein wahres Prototyp malerischen Anzuges: dieser trug nämlich

„Ein hellblau Atlaswamms, doch ganz zerrissen,
Die inn're Seite war das Beste dran:
Hosen von altem, abgeschabtem Sammt,
Und woll'nen Strumpf, zerrissen überm Schuh;
Ein Mäntelchen mit abgelösten Franzen u. s. w.

Die Kleidung ist in Form und Farben so mannichfaltig, wie „Herbstblätter zu Vollombrosa." Der zerfezte Mantel gehorcht dem Winde, nichts anderem. Das Haar, ungekämmt und ungepudert, ist von der Farbe, welche ihm zu geben dem Himmel gefiel. Eine Sanhedrin von Schneidern würde verlegen seyn, ein Fac-simile von ihm zu liefern.

Es ist unnütz, diese Beyspiele zu vermehren. Wenn Schwierigkeit der Auffassung die Quelle des Vergnügens ist, welches wir bey Betrachtung malerischer Gegenstände empfinden, so ist der Grund einleuchtend, warum wir vorziehen, solche Gegenstände gemalt zu sehen. Dieser ist aber zweyfach. Erstens sehen wir die Schwierigkeit, unregelmäßige Gegenstände genau aufzufassen, so besiegt, daß sie richtig auf Papier oder Leinwand aufgetragen werden konnten: zweytens haben wir bey Betrachtung des Gemäldes eine mühlosere Wiederholung des Vergnügens, welches wir vom Beschauen der Gegenstände selbst ableiten. — In der Färbung herrscht derselbe Grundsatz. Hier ist zu bemerken, daß die glänzendsten am wenigsten malerisch sind, weil wir ihnen, in Massen, in natürlichen Scenen selten begegnen. Doch würden alle Farben an dem Kleide eines Harlekin nicht malerisch seyn, wenn man sie regelmäßig ordnete. Um malerisch zu seyn, müssen sie unter einander geworfen und gemischt werden, wie die Natur und die Jahreszeiten die Farbe mischen. Warum sind die Herbsttinten die beliebtesten? Weil sie die mannichfaltigsten und, ich möchte sagen, die grillenhaftesten sind.

Wenden wir diese Grundsätze auf die bestehenden Style in der Baukunst an, so dürfte vielleicht der Grund sich zeigen, warum wir auf einem Gemälde die altdeutsche Architektur der griechischen vorziehen. Sie erklären in der That, warum uns ein altdeutsches Gebäude, besonders sein Inneres am längsten fesselt. Die altdeutsche Baukunst ist ein Versuch, das Schöne und Malerische zu vereinigen; ein in mancher Beziehung sehr glücklicher Versuch. Wenn wir das Innere und den allgemeinen Plan einer Kathedrale untersuchen, so werden wir finden, daß alles schön-regelmäßig angeordnet ist: die einzelnen Theile aber sind künstlich verwickelt zu einer scheinbaren Unregelmäßigkeit. Einen Gesichtspunkt ausgenommen, sind sie berechnet, unregelmäßig zu scheinen. Die mannichfaltigen Windungen — die Bindel schlanker Pfeiler — die schlanken Bögen, die sich an dem lustigen Dachwerk in jeder Richtung verzweigen — die geschmückten Fenster — die gebrochenen Lichter — die sich kreuzenden Schatten — obgleich wirklich regelmäßig, bilden ein Ganzes, das zuerst jedem die Vorstellung von Unregelmäßigkeit gibt. Das ist der Reiz der Kapelle Heinrichs VII. Wir blicken dahin mit stets neuem Vergnügen, welches die bewundernswürdigste Einfachheit nimmer erzeugt hätte. Das Auge begreift das Ganze, aber es wird erst spät oder nie mit den schönen Einzelnheiten fertig. Es ist damit wie mit der unendlichen Theilbarkeit der Materie. Wir möchten eben so wohl versuchen, die glänzenden Körnchen eines Marmorblockes zu zählen. Dieser Stoff ist aber unerschöpflich.

In der ganzen Welt der Möglichkeiten ist kein Gegenstand zu finden, über den mehr dogmatisirt worden wäre, als über das, was schön ist und so genannt wird. Was ist Schönheit? und wie wirkt sie auf uns? — das Verzeichniß einer Reihe von Zügen, welche „regelmäßig" genannt werden; warum sie aber regelmäßig genannt werden, oder wie diese Regelmäßigkeit Schönheit wird, sagt man uns nicht. Der eine schickt uns zu den griechischen Statuen, der andere läßt uns in uns selbst zu unsern innern Gefühlen zurückkehren. Da sehen wir uns aber wieder in der Enge; denn wir finden, daß die Erfahrung einstimmig weder Statuen noch Gefühle berücksichtigt. Was der Europäer schön heißt, ist für den Neger häßlich. Unsere Vorstellung von Schönheit im abstracten Sinn ist daher eher ein Vorurtheil als ein Grundsatz. Unser klassischer Geschmack erhält täglich arge Stöße, wenn wir einen bisher als gefühlvoll bekannten jungen Mann in ein Gesicht verliebt sehen, das dem Phidias den Spleen beygebracht hätte. Wir protestiren — toben — schwören, und trösten uns endlich, die Erwählte sey, wenn auch nicht schön, doch angenehm. Der Geschmacklose bringt ein vergnügtes Leben hin und der Tod reißt ihn nicht aus seinem ästhetischen Irrthum. Einer von denen, die seiner spotteten, heirathet eine Schönheit und eilt nach wenigen Monaten sie wieder los zu werden. Was ist das rationale davon? Die Bewunderung der Regelmäßigkeit war geschwächt, nicht erhöht, durch die Zeit. Das schöne Gesicht war schnell erfaßt und beschäftigte den Geist nicht weiter; das Angenehme stand nicht unter dem Einfluß der Zeit als nur in so fern sie mehr und mehr einzelne unsichtbarscheinende kleine Züge entfaltete, eine

innere, geistige Grazie in hundert Abstufungen, welche die Schönheit sogleich in Masse zeigte. Das Angenehme verhält sich zum Schönen in der Physiognomie, wie das Malerische zu dem Schönen in der Kunst.

Neue Kupferstiche.

Heilige Familie nach Raphael, gest. von C. L. Schuler. Freiburg bey Herder, gr. Fol. Preis 16 fl. 30 kr.

Das Geheimnißvolle in der Madonna und in der heil. Familie überhaupt ist nicht von der Art, daß es, wie in andern mysteriösen Vorstellungen, z. B. von der Dreyeinigkeit, alle menschliche Fassungskraft überstiege: vielmehr knüpft es sich unmittelbar an ein schönes Gefühl an, denn der Glaube, daß jungfräuliche Reinheit und zärtliche Mutterliebe in inniger Verbindung erscheinen können, ist kein Wahn, sonst würden die Madonnenbilder nicht vorzugsweise jedes empfängliche Gemüth ansprechen, und mit einem geheimen Zauber festhalten. Allerdings enthält der Begriff selbst verschiedene Merkmale, von denen ein jegliches einzeln aufgefaßt werden kann, und auch häufig von Künstlern aufgefaßt worden ist. Raphael selbst hat sie bald nur als Mutter der Liebe dargestellt, oder als Mutter der Schmerzen, oder als Himmelskönigin, oder als blühende Jungfrau. Unter seinen vielen heiligen Familien ist diejenige, welche er für Franz I. malte *), und nach welchen der vorliegende Stich gemacht wurde, eine der vorzüglichsten. Der Raum ist vortrefflich ausgefüllt, die Anordnung meisterhaft, die Zeichnung von der höchsten Eleganz und Reinheit. Gar herrlich kontrastirt der kleine Johannes mit dem Knaben Jesus, der sich liebend in die Arme seiner Mutter sehnt, so wie die Jungfrau selbst mit der heil. Anna. Im Antlitze der Madonna, so wie in der ganzen Stellung und Bewegung vereinigen sich Anmuth und Würde; in die Zärtlichkeit der Mutter mischen sich Gefühle der Ehrfurcht, und aus allen Zügen leuchtet jene Holdseligkeit, zu welcher weibliche Unschuld hienieden schon sich verklärt. Der Kopf der Elisabeth trägt noch die Spuren ehemaliger Schönheit; es liegt darin eine gutmüthige Beschränktheit, aber auch ein unendliches Vertrauen, und ein frommer, demüthiger Sinn, der sich willig den Fügungen des Himmels ergibt. Der heil. Joseph steht etwas tiefer, und scheint nachzudenken über die Weissagung, welche nun in Erfüllung geht. Es ist eine edle Greisengestalt. Zwey Blumen streuende Engel vollenden die Gruppe, in welcher sich die tiefste Ueberlegung offenbart, jedoch ohne eine Spur von Absichtlichkeit. Die Gewänder sind im großen Geschmack, und überhaupt hat das Werk eine bewunderuswürdige Vollendung.

*) Im Jahr 1518, zwey Jahre vor seinem Tode.

Früher wurde dieses Gemälde von Edelink trefflich gestochen: allein sein Blatt ist — zumal in guten Drucken, von der höchsten Seltenheit, und selbst die brave Copie, welche Jakob Frey davon machte, findet sich nicht mehr häufig. Das neue Schuler'sche Blatt ist von größerer Dimension, als die beyden vorhin genannten, was wir, bey dieser Composition, auch recht sehr billigen. Herr Schuler besitzt einen festen, reinen Grabstichel, und hält sich fern von der gleißenden Manier einiger Neuern. Auch hat er seinem Originale mit sichtbarer Liebe nachgestrebt. Das Ganze ist von schöner Harmonie, und in allen Theilen sorgsam und mit Geschmack beendigt. In dem Gewande der Jungfrau, das übrigens wacker gearbeitet ist, hätten die Taillen vielleicht etwas weiter gelegt werden sollen, und die Knöchel der Finger möchten wohl auch etwas zu stark markirt seyn, immer aber bleibt es ein Bild von mannichfachem Verdienst und der erfreulichsten Wirkung für ein Gemüth, das im Reinmenschlichen die Offenbarung des Göttlichen zu erkennen weiß.

—ber.

London.

Young, dessen beschreibende Kataloge von Sir John Leicester's Miles und Angerstein's Gallerien ihm den Dank der Kunstfreunde im In- und Auslande sicherten, hat von dem König den Auftrag erhalten, einen räsonnirenden Katalog nicht nur von seiner Privat-Gemäldesammlung, sondern auch von denen zu entwerfen, welche zu der Krone gehören und in den verschiedenen Pallästen von St. James, Buckingham-House, Hampton-Court, Kensington und Windsor sich befinden. In diesem Augenblick beschäftigt sich Young mit den vortrefflichen niederländischen Gemälden in Carlton Pallast. Es wäre zu wünschen, daß diese Gemälde bessere Plätze erhielten, denn wie sie bis jetzt hingen, war es keinem Besucher möglich, sich eine Vorstellung von dem Werthe dieser Gemälde zu machen, von denen Kenner sonst mit Entzücken sprechen.

Nekrolog.

Der berühmte Reisende Belzoni ist in Benin in Guinea an einem unheilbaren Durchfall gerade in dem Augenblick gestorben, als alle Anstalten zu seiner Reise ins innere Afrika getroffen waren.

Nr. 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. Juni 1824.

Pasquino oder die Gruppe des Menelaus mit dem todten Patroclus.

(Aus Fiorillo's hinterlassenen Papieren.)

Mehr als bekannt ist der eine menschliche Figur darstellende Rumpf, der seit mehreren Jahrhunderten den Namen des Pasquino führt. Sandrart in seiner Akademie u. s. w. Th. 1. Buch 2. Tab. 1, hat uns eine Abbildung desselben gegeben und pag. 37 theilt er außerdem dem Leser einige zerstreute Notizen darüber mit, daß nämlich diese Bildsäule des Pasquino sich zu Rom an der Ecke des Pallastes Ursini finde. Einige haben geglaubt, daß dieselbe einen Ringer, einen Mars oder doch irgend einen Krieger vorstelle, da sie unter sich einen andern Körper, gleich als wäre es ein besiegter Feind, liegen hat. Andere hielten sie für einen Alexander den Großen u. s. w. Den Namen Pasquino soll dieselbe daher erhalten haben, daß vor mehreren hundert Jahren ein Schuhflicker Namens Pasquino, an dieser Ecke seinen Laden hatte, und da derselbe eine böse Zunge besaß, so vereinigten sich bey ihm die Klatschereyen und die Neuigkeiten aus der ganzen Stadt, weßhalb nachmals alle Schriften der Art, die noch bis auf den heutigen Tag dem Pasquino heimlich angeheftet werden, den Namen Pasquina oder Pasquinata erhielten. Oft erscheint derselbe alsdann darin so, als wenn er selbst ein Gespräch oder eine Unterredung mit einer andern Bildsäule hielte, die den Namen Marforio führt. *) Ueber den künstlerischen Werth dieser Statue des Pasquino sagt Sandrart nichts.

Der berühmte Abt Cancellieri, a) der im Jahre 1789 schrieb, fährt S. 76, nachdem er von der Bildsäule des Marforio gesprochen, folgendermaßen fort: „Das ist aber nicht mit der anderen gleich berüchtigten, aber noch unglücklicheren Statue des Pasquino der Fall gewesen, die unter diesem Namen im Anfange des 16ten Jahrhunderts wieder erschienen ist.“ Fioravante Martinelli a) erzählt Zeit und Ort ihrer Auffindung folgendermaaßen: „der Platz des Pasquino ist so genannt von einer alten für sehr vorzüglich geachteten Statue b), wiewohl sie durch die Unbilde der Zeit zu einem beynah unförmlichen Rumpfe geworden. Den Namen hält man für erdichtet und die übrigens unbekannte Bildsäule dient zu Anschlägen, um Verordnungen, Bullen, Dekrete, Indulgenzen und dergleichen bekannt zu machen. Sie befindet sich an einer Ecke des Pallastes Orsini, den Antonio di Monte Cardinal di St. Prassede, durch den Baumeister Antonio Sangallo aufführen ließ, von dessen Thurme nach der Seite von Novana hin, vor wenigen Jahren die Säulen der lezten Reihe weggenommen wurden und auf dem Platze, wo dieser Thurm steht, war der erwähnte Pasquino aufgefunden.“ — Beynahe mit denselben Worten sagt dieß auch Ridolfo Venuti c); Luigi Conterini d) hielt die Statue des Pasquino für einen Herkules! Pietro Martinefelice e) äußert sich darüber folgendermaßen: „weßwegen die ganz zerbrochene und verstümmelte Statue, die an der Ecke des Pallastes Orsini steht, den Namen Pasquino führt, darüber findet sich nichts gewisses; nur daß einige meynen, sie stelle den Mars oder einen Feldherrn Alexanders des Großen, des Königs der Macedonier vor, der Pasquino geheißen u. s. w. oder irgend einen Fechter, und wer einige Kunstkenntniß hat und die

*) Diese ist jezt aufs Capitol gebracht und die Dialoge haben daher aufgehört. S.

a) Noticie delle due famose statue di un fiume et di Patroclo dette volgarmente di Marforio e di Pasquino. Roma 1789. 8.

a) Roma ricercata nel suo sito. 1688. 16°. p. 125. und Venezia 1671. 12°. p. 54.

b) Der bekannte Bernini soll sie, troz ihrer Entstellung, sehr geschäzt und unter die vorzüglichsten Statuen von Rom gezählt haben. Vita del Cavalier Lorenzo Bernini, scritta del figlio. Roma 1713. 4. pag. 13. so wie auch Baldinucci in seiner Vita del Cav. Gio. Lorenzo Bernino. Firenze 1782. 4. pag. 72.

c) Roma mod. 1767. T. II. p. 502.

d) Antiquità di Roma p. 81.

e) Trattato delle cose più maravigliore di Roma 1626. 8. pag. 51. und 112.

Handlung, die dieser unglückliche Coloß, obwohl ihm Arme und Beine zerbrochen sind, zeigt, betrachtet, wird von einem solchen Gedanken nicht fern seyn." Und S. 51: „von der so sehr verstümmelten Statue des Pasquino, die sich an der Ecke des Pallastes Orsini, in der Nähe des Platzes Navona findet, kann man wohl behaupten, daß, so wie sie der Statue des Herkules im Belvedere, mit dem Beynamen des Torso, weil ihr Kopf, Arme und Beine fehlen, gleicht, sie derselben auch als bewunderungswürdiges Kunstwerk ähnlich ist, indem sich wenige oder gar keine Statuen zu Rom finden, die mehr als diese verstümmelt, aber auch von einer bewunderungswürdigeren Kunst sind u. s. w. Was Antonio Tibaldeo a) von dieser Statue erzählt, hat Jakob Boissard b) aufbewahrt, daß nämlich ein Schuster Namens Pasquino seinen Laden dieser Statue gegenüber hatte und daß davon der Rumpf den Namen Pasquino erhielt. Auch Jakob Heinrich Pflaumern c) erzählt dasselbe weitläuftig, indem er ebenfalls Ant. Tibaldeus als seinen Gewährsmann anführt; der Pater Leonardo Gianelli d) dagegen sagt, der fragliche Pasquino sey ein Schuhflicker gewesen, worin er mit Sandrart übereinstimmt. Ulyß Aldrovandi e), nachdem er von Pasquino gesprochen, fügt hinzu: die Statue selbst, obwohl verstümmelt und beschädigt, ist dennoch nach dem, was sich in ihren Gliedern und Muskeln zeigt, von den berühmtesten Künstlern für eine der schönsten erklärt worden, die je zu Rom gefunden worden; einige meynen, daß sie eine Bildsäule des Herkules gewesen. Es irrt jedoch Cancellieri, wenn er glaubt, daß auch Winckelmann f) sie dafür erhalten. Späterhin ward sie, jedoch nicht in Hinsicht auf die Kunst durch Settano g) und Andrea Mariani h) viel besprochen.

Ich für meinen Theil möchte glauben, daß dieser Rumpf des Pasquino nicht nur andern ähnlichen Gruppen den Namen gegeben, sondern daß er auch seiner Vortrefflichkeit wegen den beyden Gruppen über denselben Gegenstand, deren ich alsbald Erwähnung thun werde, zum Muster gedient habe. — Flaminio Vacca a) erzählt folgendermaßen. „Ich erinnere mich, daß außer der Porta Portese, eine halbe Meile weit, da wo Antonio Velli's Weinberg ist, ein Pasquino auf einem Piedestal von Tuffe nebst einem Gladiator, der ihm in den Armen stirbt, gefunden wurde. Von dem gedachten Pasquino fehlte alles bis zum Gürtel, der Gladiator aber war unversehrt. Und als der Herzog Cosmo nach Rom kam, um sich daselbst zum Großherzoge krönen zu lassen, kaufte er ihn für 500 Scudi und führte ihn, so wie auch den andern, den er von Paolo Soderino hatte und der in dem Mausoleum von Augustus gefunden worden, nach Florenz." Von lezterem schrieb Luigi Contarino b) „in dem Hause des Mons. Soderini sehe man einen sehr schönen Pasquino, der einen andern, der an einer Wunde gestorben, umarme." Montfaucon c) übersezte die ganze Stelle aus dem Vacca und fährt dann fort: Pasquinos vocat Flaminius, uti quidem ex narrandi modo aestimatur, statuas, quae Pasquinum illum famosum, prope Navonam plateam situm, referebant. Eratque Pasquinus ille decantatus, ut in trunco multis partibus mutilo internosci potest, statua militis cujusdam, quae peritam Fabri manum praefert."

Wir kehren jedoch zu den beyden Gruppen zurück, die durch Cosmo nach Florenz kamen. Die vorzüglichste von beyden ist die, welche auf dem Ponte Vecchio d) steht. Der große Haufe hielt sie lange Zeit für einen Soldaten, der Alexander den Großen unterstützt. Bocchi, vermehrt von Cinelli, e) hält ihn für einen Ajar, noch Andere für einen Mars, einen Gladiator u. s. w., auch muß man darüber Giuseppe Bencivenni Gia Pelli f) nachsehen, der unter andern anführt, daß der Großherzog die Gruppe des Soderino zum Geschenk erhielt. Von der des Ponte Vecchio sehen wir auf Cinelli a. a. O., daß sie durch Lodovico Salvetti wiederhergestellt ward, wofür derselbe von dem Großherzoge Ferdinand dem 3ten 300

---

a) Siehe über Ant. Tibaldeus Ferraviensis: Le memorie istoriche de' Letterati Ferraresi. Ferrara 1777. 4. pag. 143.

b) Topographia Urbis Romae, et in Schotti Itinerario. Amstelod. 1655. 12. p. 396.

c) Mercurius hospiti fidus. Aug. Vindelicorum 1605. 8. p. 262.

d) In den Noten zu der Ausgabe der Predigten von Mons. Ludovico Sergardi, bekannt unter dem Beynamen Settano.

e) In den Antic. di L. Maur. p. 132.

f) Winkelmann Monumenti antichi inediti etc. Part. I. p. 82, wo er von Herkules und dessen Arbeiten spricht, bemerkt: zu Rom befindet sich der bekannte Rumpf der Statue, die gewöhnlich Pasquino genannt wird; auf beyden Seiten des Helmes, den sie auf dem Kopfe trägt, sieht man dieselbe Arbeit des Herkules eingegraben. Allein man erblickt daselbst nur die Abbildung eines Centauren, der ein geraubtes Weib hinter sich hat.

g) Lib. II. Serm. XIII. p. 338. edit. Lucensis.

h) Ruinarum urbis Epigrammata. Romae p. 184.

a) Memorie p. 9. ed. Roma 1790. Von wo sie auch an die Spitze der Miscellaneen von Avv. Fea erscheinen.

b) Dell' Antiquita, sito, Chiese, corpi santi, Reliquie e Statue di Roma. Napoli 1569 und 1678. p. 45.

c) Diari Ital. etc. p. 269.

d) Siehe A. Maffei Raccolta. Tab. XLII., wo man davon eine Abbildung sieht, die er für einen Ajax hält.

e) Bellezze di Firenze pag. 115.

f) Saggio istorico della real Galleria di Firenze. Firenze 1779. 8. Vol. I. pag. 78. Vol. II. pag. 48.

Sendi erhielt. Baldinucci a) schreibt dagegen diese Wiederherstellung dem Pietro Facca, dem Lehrer des Salvetti zu. Die Gruppe des Soderini ziert gegenwärtig den Porticus des Pallastes Pitti.

Eine gründliche Untersuchung dieses berühmten Denkmals verdanken wir Visconti; sie findet sich in der bereits angeführten Abhandlung von Cancellieri in einem Briefe an denselben, vollständiger noch in dem vierten Theile des Museo Pio-Clementino. Um das Jahr 1772 wurden bey den auf Betrieb des bekannten englischen Malers Gavin Hamilton, zu Tivoli in der Villa Hadriani veranstalteten Nachgrabungen des Pantinello, außer einem sehr schönen Kopfe, verschiedene Bruchstücke entdeckt, aus denen allen sich deutlich ergab, daß sie eine ähnliche Gruppe, wie die des Pasquino und die beyden andern zu Florenz ausmachten. Das Ganze ist von Pentelischem Marmor oder Cipolla. Der Kopf des Kriegers war sehr beschädigt und ist mit Sorgfalt, Fleiß und Tüchtigkeit durch Giovanni Pierantoni wiederhergestellt; die Brust desselben ist neu, jedoch nach einem von der Brust des Pasquino, dessen Action und Bewegung mit ihm durchaus übereinstimmt, genommenen Modelle verfertigt. Darauf zieht Visconti, nachdem er mit den besten Gründen alle verschiedenen Meinungen widerlegt, den sehr wohl begründeten Schluß, daß diese Gruppe keinen andern Helden darstelle, als den Menelaus mit dem Leichnam des getödteten Patroclus in demselben Augenblicke, wo er allein den todten Körper aufhub, ihn dem Haufen der Trojaner entriß und zu den seinigen zog, b) mit einem adlerähnlichen Blick. c)

Von dem schönen Kopfe des Menelaus sieht man einen vortrefflichen Kupferstich nicht nur in dem Museo Pio-Clementino, d) sondern auch noch einen größeren bey Volpato, e) aber unter der unrichtigen Benennung eines Ajar. So auch zwey Mal in dem Homer von Tischbein, mit den Erläuterungen unseres berühmten Heyne. f) Die in Tivoli gefundenen Bruchstücke wurden ebenfalls mit großer Kritik von Visconti untersucht und unter seinem Namen in dem 4ten Theile des Museo Pio-Clementino Taf. XIX. aufgeführt.

Als Gründe seiner Meynung führt er an, daß diese Gruppe genau mit der Beschreibung Homers von dem Leichnam des Patroclus übereinstimme, weßhalb er in dem getödteten Helden, den treuen Freund des Achilles von Menelaus unterstützt zu sehen glaubt, außerdem daß dieser Gegenstand mehrfach behandelt worden. So besaß davon eine Abbildung im kleinen der englische Bildhauer Collins Monson; man erblickt dieselbe Scene auf mehreren geschnittenen Steinen; man sieht sie ferner in Basrelief auf der so berühmten Tavola Iliaca des Capitols, wo in dem Gefechte über den todten Patroclus, die Gruppe von der gegenwärtigen wenig verschieden dargestellt ist. a) Unter den in der Villa Hadriani aufgefundenen und gegenwärtig im Museum des Vaticans befindlichen Fragmenten, sieht man unter den Schultern des Todten eine zweyte Wunde, welches diejenige ist, von der Homer sagt, b) daß sie ihm Euphorbus geschlagen, ehe er noch den tödtlichen Stoß von dem Speere des Hectors in das äußerste Ende der Brust empfing, c) wie man bey einer der florentinischen Gruppen erblickt. Auch der Charakter des Kriegers ist ganz so, wie er sich für Atreus Sohn paßt; mit dem Todten, den er in seinen Armen hält, beschäftigt er sich nicht mehr, vielmehr blickt er nur um sich, um zu sehen, wen von den Griechen er zu seinem Schutze herbeyrufen könne, und seine edle und majestätische Physiognomie gleicht ganz der, welche man auf einem Basrelief, den Rath der griechischen Heerführer darstellend, die sich in dem Capitolinischen Museum findet, so wie auf einem andern in der Villa Pinciana erblickt. Wenn aber auch die waffenlose Kleidung zu einem so hitzigen Kampfe nicht zu passen scheint, so muß man dabey jedoch wohl bedenken, daß sich der griechische Künstler in die heroischen Zeiten der mythologischen Geschichte versezt hat. So erblickt man die Griechen, welche mit den Amazonen kämpfen, ohne Rüstungen, eben so die Argonauten und so viele andere Helden, die immer nackt dargestellt sind. Außerdem bemerkt auch Visconti, daß gewöhnlich die Monumente, auf denen die Helden mit einem Panzer u. s. w. bekleidet erscheinen, dem Zeitalter der Antonine angehören, in welcher Zeit man mit der griechischen Mythologie die römischen Sitten verschmolz. Endlich sieht man auch den Kampf um den Körper des Patroclus auf der schönen Gemme des Museum Ludovisi a) dargestellt.

Was endlich noch die Zusammensetzung dieser Gruppe

a) Notizie dei Professori del Disegno ed. 2. Tom. XII. pag. 168.

b) S. Ilias Π. (Lib. XVII.) v. 586 und 681.

c) Ebend. v. 674.

d) Tom. VI. Tab. XVIII.

e) Principi del Disegno tratti dalle più eccellenti statue Antiche etc. da Gio. Volpati e Raff. Morghen. Roma 1786. Fol. Tav. 5.

f) S. Homer in Zeichnungen nach Antiken. Heft I. und V.

a) Siehe Tab. LXVIII. Tom. IV. Museo Capitolino.

b) Ilias Π. (Lib. XVI. v. 807.)

c) Ibid. v. 823.

d) Bey Winkelmann Monumenti antichi inedit. 128; sie ist daselbst aber schlecht abgebildet, wie man aus einer Vergleichung mit der Abbildung derselben bey Federico Dolci Tav. III. 109. sehen kann.

betrifft, so gehört sie zu den vollkommensten; um davon aber eine richtige Idee zu erhalten, muß man die Abbildung derselben von Tischbein zur Hand nehmen, in welcher, obwohl nur in einem bloßen Umrisse, das Grandiose ausgedrückt ist, welches dieses Werk, das unstreitig einen ausgezeichneten Platz unter den aus dem griechischen Alterthume übergebliebenen Meisterwerken verdient, von andern unterscheidet. Tischbein a) hat außerdem den wahren Gesichtspunkt ausgesucht, aus welchem die ganze Zusammenstellung die angenehmste Pyramide bildet, eine Regel, die auch bey dem Laocoon und in verschiedenen anderen Gruppen beobachtet worden. Ulisse Aldrovandi b) macht uns in folgendem noch mit einem Feste zu Ehren Pasquino's bekannt. „In Parione ist die gewöhnlich Pasquino genannte Statue, die durch eine alte Gewohnheit ganz Rom zur Belustigung dient, indem unter diesem Namen die Leute frey zu klatschen und alles was ihnen irgend in den Kopf kommt, gleich viel gegen wen, zu schreiben pflegen. Am Tage des heiligen Marcus wird vorzüglich mehr als sonst dieses Fest des Pasquino begangen." — In den Werken des bekannten Cardinals Bembo Th. 3 S. 10 findet sich noch folgendes. Im Jahre 1576 begab sich Andrea Navagero nach Rom und schloß bey dieser Gelegenheit Freundschaft mit Rafael. Bembo sagt in einem Briefe an den Cardinal Divizio: „Morgen werde ich mit Navagero, Beazzano, M. Balthasar Castiglione und mit Rafael zu einem Besuche nach Tivoli reisen, welches ich schon einmal vor sieben und zwanzig Jahren gesehen habe. Wir werden das Alte und das Neue und was Schönes dort geschieht in Augenschein nehmen. Ich mache die Reise, um Herrn Andreas ein Vergnügen zu machen, der nach dem Pasquino's Tage nach Venedig reisen wird."

---

a) Siehe Homer in Zeichnungen von Antiken Heft 5. Taf. 4.

b) A. a. O. p. 132.

Nachrichten aus London.

Die neue Ausstellung in Soho Square ist zahlreich besucht, und verdient die ihr zu Theil werdende Unterstützung des Publikums in hohem Grade. Es ist allda fast das Beste vereinigt zu sehen, was die neuere Brittische Kunstschule erzeugt hat: sie ist besonders reich an Malereyen in Wasserfarben. Mulviady's „Wolf und Lamm" ist eine der schönsten Darstellungen dieser Art, die je hier gesehen worden. Die Köpfe von Thomas Lawrence stehen oben an: die Leser des Kunstblattes kennen sie bereits aus frühern Berichten. Stothard's Zeichnungen aus Walter Scott's Heart of Mid Lothian, so wie andere neue Arbeiten, beweisen die Vielseitigkeit und zarte Hand dieses Künstlers. Von Turner sind einige vortreffliche Ansichten ausgestellt: die des Rialto zu Venedig, und der Engelsburg zu Rom sind ausgezeichnet: nicht weniger lobenswerth sind seine „Smugglers," wo das Dämmerlicht vortrefflich gehalten, und zu dem Charakter des Ganzen passend gewählt ist. Dewint und Leslie, wie Wilkie, haben einige geistreiche und charakteristische Beyträge geliefert. — Auch von den alten Meistern ist manches köstliche Kunstwerk hier aufgestellt, z. B. aus dem Studio des Sir Th. Lawrence mehrere gut erhaltene Rubens. Mehrere Rembrandts und Raphaels Grablegung mit einer Menge anderer Arbeiten Italienischer und Niederländischer Künstler zieren die Gemächer. (Lit. Gaz.)

Ein Kupferstich „Sonntag Morgen" nach W. Sharp's humoristischem Gemälde eines Mädchens, das eines Knaben Gesicht wäscht, von C. Heath gestochen, ist ein Meisterstück in Styl und Ausführung. Das Schreyen des wilden Jungen ist sehr glücklich ausgedrückt, so wie der gänzliche Mangel an Mitgefühl bey der Wäscherin, welche an eine dergleichen Scene jeden Sonntag Morgen Jahr aus Jahr ein gewöhnt ist. Des Knaben Stellung ist vortrefflich, der Hintergrund sehr geschmackvoll. Ein schönes Gegenstück dazu ist „das Mädchen am Brunnen" nach Westall von demselben Künstler gestochen. Hier ist Ruhe, Anmuth, Harmonie; der Kopf ist unschuldig und lieblich. Der Hund zur Seite gibt sich eben wie er ist — hündisch: geschmackvoll ist das eben nicht. (Lit. Gaz.)

Die „Points of Humour" nach Zeichnungen von Geo. Cruikshank (der rechte Name des Künstlers ist Simon Pure) beweisen, daß der Zeichner die wahre vis comica besitzt. Bis jezt sind zwey Hefte erschienen. Die zehn Kupferstiche, so wie die zwölf Holzschnitte sind geistreich und unterhaltend; besonders zog uns die ergötzliche Laune in der Versammlung der Geister von Patienten an der Thüre eines vielbesuchten Doctor's an. Die Krankheiten, an denen sie starben, sind voll Charakters. Der Styl unseres Künstlers ist originell, und seine Einfälle höchst ergötzlich: wir haben Wahrheit, Natur und Karrikatur nie so künstlerisch vereinigt gefunden wie hier. (Lit. Gaz.)

Retzsch's Umrisse zu Schiller's Fridolin sind mittelmäßig nachgestochen von Henry Moses: die Eile ist sichtbar, mit welcher der Nachstecher das Retzsch'sche Werk dem Publikum aufzudringen gedachte, dessen Umrisse zu Goethe's Faust sich hier einer großen Popularität erfreuen. Die englische Uebersetzung des Fridolin, welche den Umrissen beygegeben wurde, ist sehr schlecht.

A.

Nr. 48.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. Juni 1824.

Lithographie.

Die jüngst erschienene 33ste Lieferung zu dem großen lithographischen Werke: Die königliche Gallerie von München und Schleisheim, herausgegeben von Piloty, Selb und Flachenecker, enthält:

1) Eine Landschaft nach J. Ruysdael von J. Ant. Sedlmayr gezeichnet.

2) Eine Landschaft am Meere mit Figuren, von P. Wouwermanns, gezeichnet von Hohe.

3) Eine Nätherin mit einem Wiegenkind von Gerard Dov, gezeichnet von Wolfg. Flachenecker, endlich

4) Raphaels Bildniß von ihm selbst gemalt und von W. Flachenecker gezeichnet.

Ruysdael hat in dem ersten Stücke zur Darstellung einer mit Schnee bedeckten Landschaft jene Frühlingszeit gewählt, in welcher die Bäume schon belaubt sind und doch manchmal noch Schnee fällt. Dadurch vermied er den unangenehmen winterlichen Anblick massenloser, entblätterter Bäume, die für ein Gemälde immer ein so unglücklich gewähltes Motiv gewähren. Ganz einfach ist der Gegenstand dieses Bildes: nichts als ein Paar Häuser und Hütten eines niederländischen Dorfes, um welche sich der Dorfweg herumzieht. Das Stille, Abgeschiedene von der übrigen Welt wird hier durch das Düstre des Himmels, dessen schwere, dunkle Schneewolken sich bis zum Horizonte herabsenken, noch fühlbarer. Man friert mit den wenigen sich hie und da zeigenden Dorfbewohnern, die noch winterlich eingehüllt sind und deren Einer eben ein Stück Holz am Strick zur Feuerung nach Hause schleppt.

Hr. Sedlmayr hat uns das Poetische dieser einfachen Naturscene so gelungen wiedergegeben, daß diese schön gehaltene Zeichnung im Ganzen den Eindruck des Originals wohl in jedem gemüthlichen Beschauer erwecken wird. Im Einzelnen läßt dieselbe freylich Manches zu wünschen übrig.

Die Härten, welche wir in den früheren Arbeiten des Hrn. Sedlmayr neben fast in Leere übergehender Unbestimmtheit in den Formen fester Körper bemerken, zeigen sich in diesem Blatte weniger. Aber eben weil die verschiedenen Flächen-Ansichten nach den drey Dimensionen alles Räumlichen nicht durchgängig beobachtet sind, so zerfließen die festen Körper häufig ins Formlose und der Beschauer bleibt bey der Untersuchung des Details unbefriedigt. Selbst an den Schneemassen sind bestimmte Formen zu beobachten. Doch kann vielleicht die Unbestimmtheit derselben hier im Original liegen, und wir vermuthen dieß um so mehr, als die ältere Beschreibung der Münchner Gemälde-Sammlung von demselben ausdrücklich sagt: „Eine Winter-Landschaft. Bey dem aufthauenden Wetter fängt der Schnee an zu schmelzen."

Dagegen ist der Baumschlag an dem größern alten Obstbaume zwischen den beyden Häusern gewiß im Original mit freyer und kühnerer Leichtigkeit hingesezt. Der an Krone und Stamm gespenstartig weisse Baum im Hintergrunde, so wie die im Vordergrunde ausradirten Gräser stehen unseres Dafürhaltens zu isolirt da.

Der ausgesprochene Tadel hebt die oben gepriesenen Verdienste des Ganzen nicht auf. Wir lassen dem Sinn des Künstlers für das Schöne und Wahre so volle Gerechtigkeit wiederfahren, daß der Wunsch aus aufrichtiger Achtung entspringt: dieser junge, ausgezeichnete Künstler möge bey seiner Fertigkeit in Ueberwindung der mechanischen Schwierigkeiten des Lithographirens die lezte Sorgfalt auch auf das Detail wenden, um ganz Vollkommenes zu liefern.

Hr. Hohe erscheint zum Erstenmale in der Reihe der Künstler, welche den k. b. Gemäldesaal zu München und Schleisheim mit ihren lithographischen Zeichnungen ausschmücken, und gibt uns zum Willkommen eine schöne Landschaft von Wouwermanns. Im Vordergrunde

gruppiren sich bey einer Hütte mehrere Fischer, sitzende Weiber, mehrere Reisende, ein ausgespannter Karrengaul, spielende Knaben u. s. w. zu einer lebendigen Scene mit verschiedenen Episoden. Im Mittelgrunde sieht man am Meeresufer ein Schiff, einen Reisewagen mit drey neben einander gespannten Pferden, einen Reiter und einige Männer zu Fuße. Gegen die rechte Seite des Bildes erheben sich am Meeresgestade ziemlich steile Anhöhen, auf welchen bethürmte Gebäude und einige Wohnhäuser sichtbar sind. Eine Straße zieht sich den Berg hinauf, von einigen Wanderern belebt. Am Fuße dieser Berge liegen mehrere Schiffe vor Anker und ganz im Hintergrunde verliert sich ein Gebirg im Duft der Ferne. Große Wolkenmassen vereinigen sich mit diesem Dufte, der schon im Mittelgrunde die Formen verwischt. Nur die Figuren auf dem Berge, welche kräftiger als die übrigen Gegenstände auf demselben Plane behandelt sind, stehen daselbst etwas hart und isolirt.

Wie viel von dieser gar zu unbestimmten Haltung des Mittel- und Hintergrundes auf Rechnung des Originals, oder des Zeichners, oder endlich des Abdruckes zu setzen sey, können wir nicht beurtheilen, da wir das Original nicht mit der Zeichnung vergleichen können, und die Behandlungsweise des Hrn. Hohe uns zum Erstenmale vorkommt. Die Figuren im Vordergrunde sind gut und kräftiger gezeichnet.

Bey dieser Gelegenheit dürfte wohl die Frage am rechten Orte seyn, warum denn die meisten Zeichnungen des Münchner Gallerie-Werkes in der Lage des Originals auf Stein gemacht werden, so daß wir beym Abdrucke verkehrte Darstellungen der Gemälde erhalten? Wir wollen den Grund nicht in der Bequemlichkeit der Zeichner suchen; denn was sich die größten Kupferstecher zur Pflicht gemacht haben, das dürfen wir doch wohl auch von dem Lithographen billig fordern. Es müssen andere, wichtige Gründe für dieß bequemere Verfahren obwalten, welche die Nachtheile aufwiegen? Uns schien es bis jezt zu sehr wesentlichem Nachtheile zu gereichen, wenn eine Zeichnung das Original in verkehrter Lage gibt und daraus ein ganz anderes Bild macht. Die Erinnerung hat dabey ein doppeltes Geschäft, um das Original sich zu vergegenwärtigen. Uebrigens fühlt selbst der Geübtere, wie schwer es ist, selbst bey der Beschauung, Original und Copie von der Gegenseite im Detail mit einander zu vergleichen. Möchten doch die Lithographen auch in Ueberwindung dieser Schwierigkeit mit berühmten Kupferstechern wetteifern! Dadurch würden auch manche Unschicklichkeiten vermieden. In Hrn. Hohe's Zeichnung trägt z. B. der Mann, welcher in Begleitung einer Dame Fische gekauft hat, seinen Degen an der rechten Seite. Der Reiter im Mittelgrunde hält den Zaum in der rechten Hand. Dergleichen und noch auffallendere Sonderbarkeiten sind in dem ganzen Gallerie-Werke mehrere anzutreffen.

Die Zeichnung nach Gerard Dow stellt das Innere einer Wohnstube vor. Eine Nätherin, eben ein am Nähkissen befestigtes Stück Leinwand einsäumend, sizt vor dem offenen Fenster. Neben ihr steht ein Wiegenkorb mit einem wachen Kinde. Durch die offene Stubenthür sieht man eine kehrende Magd. Die Nätherin selbst scheint, in ihrer Arbeit vertieft, ein frommes Lied zu singen. Es fehlt nicht an mancherley Beywerken, an welchen der niederländische Künstler so gerne seinen Fleiß übte.

In der Zeichnung nach diesem in seiner Art sehr schönen Bilde befriedigt uns die Haltung des Ganzen nicht vollkommen. Die hintere Wand der Stube und der Fußboden sind ganz in einem und demselben Tone gehalten. Der Fußboden geht daher in Ermanglung aller Lustperspektive nicht hervor. Eben so wenig rundet sich die kehrende Magd außerhalb der Stubenthür; aus dem monotonen hinteren Grunde springt dagegen der Besenstiel zu hart hervor. Aeußerst zart und doch bestimmt, mit wahrem Fleiß und con amore sind aber alle Details der Beywerke behandelt. Gerard Dow ist hierin ganz wiedergegeben, besonders aber in dem Flechtwerk des Wiegenkorbes. Nur der runde, mit einem Tuche behangene Tisch zeichnet sich an seinem untern Ende nicht deutlich genug ab, so wie überhaupt die ganze Parthie hinter dem im Vordergrunde stehenden Stuhl so ziemlich leer erscheint. Die Haare der Nätherin dünken uns zu wollig und die Hände nicht richtig genug gezeichnet — nicht hinlänglich modellirt zu seyn. Wir haben überhaupt schon öfter und besonders in den lezteren Lieferungen dieses Werkes über die Reinheit und Festigkeit der Zeichnung an Händen und Füßen einige Bedenklichkeit gehegt.

Abgesehen von diesen kleinen Mängeln und bey mehr Haltung im Ganzen würde diese vollendete, schöne Zeichnung des Hrn. Flachenecker in dieser Manier nichts zu wünschen übrig lassen. Die Frage aber, ob sich dergleichen zarte Gegenstände solcher niederländischer Meister für eine Kreidezeichnung eignen, mögen Wille's Meisterwerke des Grabstichels, z. B. dessen Tricoteuse hollandoise oder l'instruction paternelle beantworten.

Ganz vorzüglich ist Raphaels Bildniß von Hrn. Flachenecker. Von einer Nachahmung fordert kein Billigdenkender das Unnachahmliche. Nur Raphael konnte Raphaels Bild auf die Tafel hinzaubern. Nur Farbenleben konnte solches Leben abspiegeln. Aber die Seele dieses Bildes, diese Einigung von Milde und Ernst, von äußerem und innerem Schauen, dieses Gefühl für das Schöne, Wahre und Gute, dessen schöpferische Kraft hier

unter dieser Hand verschlossen beherrschet ist, diese ruhige Größe und Anmuth, wer vermöchte dieß Alles mit einem Stückchen Kreide nachzubilden?! Dank dem Künstler, der uns auch nur ahnen läßt das Unaussprechliche von Raphaels Geist! — Wie viele Versuche sind nicht schon gescheitert an diesem Bilde! Keiner derselben scheint uns dem Ausdrucke nach dem Meisterstücke des Hrn. Flachenecker gleichzukommen. Der strengste Kritiker wird — über Raphaels hier waltenden Geist die Kritik vergessend — gern in unsere freudige Anerkennung einstimmen.

Durchdrungen von diesem Gefühle, können wir den Wunsch nicht unterdrücken: möge uns doch statt der vielen immer wiederkehrenden Niederländer — (dießmal gar drey in einer Lieferung!) noch mehr von den hohen und erhebenden Gebilden der italienischen Schule gegeben werden! Wir verkennen keineswegs die Verdienste jener flamändischen Meister; auch wissen wir, daß sich die Münchner Gemälde-Sammlung vorzüglich durch die niederländische Schule auszeichnet. Es ist dieß aber kein Grund, bey einem so großen Publikum nicht auch mehr Rücksicht auf die Liebhaber eines höheren Kunststyles zu nehmen. Für Vierhundert Gulden, auf welche der Abonnements-Preis zu 200 Blätter berechnet ist, kann wohl jeder Theilnehmer auf Mannichfaltigkeit der Gegenstände und Meister aus allen Schulen, so wie auf die ausgezeichnetsten Gemälde von jeder, Anspruch machen.

Die Zahl der Künstler, welche an diesem großen Werke Antheil nehmen, ist noch immer sehr klein, und die Vorliebe derselben scheint sich besonders auf die Lieblings-Gegenstände der niederländischen Schule hinzuneigen. Vielleicht liegt der Grund in einem für die Kunst unseligen Zwiespalt, der die Münchner Kunstwelt trennt. Es gibt aber gewiß zu München junge Künstler, die bereits den höheren Styl der Historien-Malerey sich angeeignet haben, und die nur die hohe Tendenz der Kunst und ihr Bestes im Auge haltend, sicher gern zu dem großen Werk einen ihres Griffels würdigen Beytrag liefern würden. Dadurch würden die Leistungen der Unternehmer in billig zu forderndem Verhältnisse zu den Leistungen der Abonnenten erweitert werden.

Seit ein Paar Jahren bemerken wir, als Folge der herrschenden Vorliebe für die glatten, niedlichen Bilder der fleißigen Niederländer, auch in den meisten Zeichnungen ein Streben nach zierlicher, glatter Behandlungsart, wodurch sehr viel von jenem Geiste verloren geht, der die frey und kühn gezeichneten frühern Blätter des Gallerie-Werkes so erfreulich auszeichnete. Dadurch hört eine Steinzeichnung auf zu seyn, was sie seyn soll — eine freye Handzeichnung. Durch die ängstliche, trockene Manier geht die schöne Charakteristik des Einzelnen und die genialische Haltung des Ganzen zugleich verloren. Dagegen steigt freylich der Beyfall der Nichtkenner um so mehr, je mehr sich die zartgehaltenen Kreidezeichnungen den „fein gestochenen" Bildern der hausirenden Italiener nähern. Ueber den Werth der Kupferstiche in punktirter Manier, welche unsre neueren Lithographen auf den Stein überzutragen bemüht sind, hat die ächte Kunstliebe längst entschieden. Wolle doch die wahre Kunstansicht und die ausübende Kunst in diesem Fache nicht rückwärts schreiten, während die Technik des Steindrucks sich noch immer vervollkommnet!

Mit vollem Rechte sezt übrigens Hr. Selb als Drucker seinen Namen in die Mitte der beyden Künstler, des Malers und des Zeichners. Da bey der Lithographie fast Alles auf das glückliche und geschickte Abdrucken ankommt, so ist der Drucker als wahrer vermittelnder Künstler anzusehen. Und als solcher verdient denn auch Hr. Selb die vollste Anerkennung.

K Θ.

Bemerkungen über einen merkwürdigen Codex mit Miniaturgemälden.

Die Stadt Goslar besaß sonst, (ob auch jezt noch, kann ich nicht sagen) unter verschiednen andern Alterthümern, einen Codex der vier Evangelisten, voll von Miniaturgemälden, und ich glaube daher den Dank der Kenner zu verdienen, wenn ich denselben hier genauer beschreibe. Er ist geschrieben auf Pergament, einen Pariser Fuß hoch und 9 Zoll breit und enthält 130 Blätter. Aeußerlich auf der Vorderseite ist der Deckel von getriebener Arbeit, geschmückt mit einem dünnen Eisenblech, in dessen Mitte Christus am Kreuz, zwischen der Madonna und Johannes, in den Ecken die Symbole der vier Evangelisten. Oben Christus sitzend, in seiner linken Hand ein Buch, und mit der rechten den Segen ertheilend. Unten eine Madonna mit dem Jesuskinde auf dem linken Arm, das Ganze geschmückt mit Filegran-Arbeit und mit vielen Edelsteinen und Perlen, die in Vertiefungen eingelegt sind. Unter den größtentheils falschen Edelsteinen sind zwey geschnittene Carniole, von denen der eine ein geflügeltes Medusenhaupt, der andere einen Greif darzustellen scheint, beyde jedoch ohne allen Werth und vielleicht nur Pasten mit einem untergelegten Blatte.

Der untere Theil des Deckels, d. h. der, mit dem das Buch auf dem Pulte zu liegen pflegt, enthält eine Stickerey, Christus vorstellend, der die Madonna krönt, oben zwey Engel mit zwey Rauchfässern.

Der Rücken des Codex ist ebenfalls gestickt; enthaltend die Köpfe der vier Evangelisten mit Zierrathen. Diese übrigens sehr elende Arbeit hat gelitten, jedoch sind an zwey Stellen noch Merkmale übrig geblieben, daß in der Mitte eine kleine Perle oder schwarze Coralle gesessen hat. Die Schrift selbst beginnt mit folgenden Worten: incipit præfatio sancti ieronimi presbiteri in evangelium etc. Außer den schönen Initialbuchstaben und anderen hin und wieder zerstreuten Zierrathen, sieht man zu Anfange des Evangeliums Matthäi zwey große Miniaturgemälde:

I. In dem einen ist, in dem oberen Theile desselben, die Anbetung der Könige aus dem Morgenlande. in dem unteren Theile, auf der einen Seite der heilige Evangelist schreibend, auf der andern Seite der heilige Joseph, dem ein Engel erscheint, abgebildet.

II. Auf dem andern Blatte, in dem großen Buchstaben L., findet sich unter anderen Verzierungen die Geburt des Jesuskindes, die Flucht nach Egypten, die drey Versuchungen Jesu durch den Teufel, der ganz behaart, mit violetter Farbe und mit Flügeln abgebildet ist; und endlich, wie Christus unter den Schriftgelehrten disputirt.

Zu Anfange des Evangeliums Marci findet sich nur ein einziges großes Miniaturgemälde. Auf der einen Seite oberwärts der Evangelist schreibend, auf der andern Seite die Taufe Jesu im Jordan. Unterwärts Christus, der Petrus und Andreas zu sich ruft, oder der Fischfang der Apostel. Auf der andern Seite Simson mit den Thorflügeln von Gaza auf den Schultern; und derselbe, wie er den Löwen zerreißt.

Das Evangelium Lucä hat vier Miniaturgemälde:

I. Enthält den Evangelisten schreibend.

II. Das zweyte stellt Zacharias in dem Augenblick dar, als ihm der Engel erscheint und ihn benachrichtigt, daß Elisabeth einen Sohn gebähren wird, den er Johannes nennen solle. Nach unten sieht man die Geburt des Johannes und Zacharias, der auf eine Schreibtafel den Namen schreibt, den der Knabe führen soll.

III. Das dritte Bild hat oberwärts die Verkündigung Mariä und den Besuch der heil. Elisabeth, nach unten hin, die Geburt des Jesuskindes, nebst der Anbetung der Hirten.

IV. Das vierte endlich stellt die Parabel von dem ungerathenen Sohne dar, indem er die Kleider, den Ring und die Schuhe empfängt, die Knechte ein Kalb schlachten, nebst dem Tische u. s. w.

Das Evangelium Johannis hat zwey große Miniaturbilder.

I. Auf dem ersten nach oben erblickt man auf der einen Seite den Evangelisten schreibend, auf der andern die Samaritanerin am Brunnen; unten die Kreuzigung.

II. Das andere Bild stellt die Ehebrecherin dar, die vor Christus verklagt wird; Christus, der mit fünf Broten die Menge in der Wüste sättigt; denselben, wie er die Wechsler aus dem Tempel vertreibt und endlich die Wiederauferstehung von Lazarus.

Nach einer angestellten genauen Untersuchung dieses Codex kann ich denselben jedoch für nicht älter als höchstens aus dem 14ten Jahrhundert erklären. Die Miniaturgemälde behalten in der Regel vom 5ten bis zum 10ten Jahrhundert, obwohl beständig abnehmend, dennoch einige Ueberbleibsel der anfänglichen Schönheit; vom 10ten bis zu Ende des 12ten aber sinken sie immer tiefer und werden durchaus ungestaltet. Dieser Goslarsche Codex scheint ein Werk zu seyn, das nach dem Wiederaufleben der Künste, also nach dem 13ten Jahrhundert entstanden und unstreitig in irgend einem deutschen Kloster gegen die Mitte des 14ten Jahrhunderts verfertigt worden; die gänzliche Unbekanntschaft mit der Perspective, die Form der Falten, vorzüglich aber der Charakter der Zierrathen, die durchaus deutsch sind, wiewohl diese Art zu verfahren mit allgemeinem Beyfall fast über ganz Europa verbreitet war, beweisen dieß. Auch die Darstellung von Figuren mit Narrenkappen und unförmlichen Gestalten findet sich in den aus italienischem Pinsel gestohlenen Verzierungen nicht. Noch mehr werde ich in meiner Meynung bestärkt durch die kleinen aus dem Munde hervorgehenden Zettel mit Inschriften, die sich in den ältesten Handschriften nicht finden und die vorzüglich erst seit der Regierung Kaiser Carl's des Vierten in Deutschland in Gebrauch kamen. Die Farben sind sehr lebhaft, allein ohne irgend eine Kenntniß von Mischung und Harmonie. Von den Köpfen sind jedoch mehrere nicht ohne einen gewissen Ausdruck, alle aber haben einen kleinen schwarzen Umriß. Die Architektur ist roh, und zeugt, was die Perspective anbetrifft, von der gröbsten Unwissenheit; dagegen aber ist endlich die Vergoldung sehr schön und scheint kaum aus der Hand des Künstlers gekommen zu seyn.

B.

Nr. 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. Juni 1824.

Ansicht der christlichen Kunst des Mittelalters.

(Bruchstücke aus der neuen umgearbeiteten Ausgabe eines Werkes.)

Gewiß ist es, daß sich in der frühsten christlichen Zeit, als das Christenthum streitend gegen das Heidenthum auftrat, als die christliche Zeit theils vieles Heidnische zu vermeiden suchte, theils aber auch ganz andere Bedingungen hinzubrachte, die in der Art der Gottesverehrung gegründet waren, — gewiß ist es, daß sich da eine eigenthümliche Bauart, eben so wie eine eigenthümliche Ausbildung der andern Künste gestaltete. Diese eigenthümlichen Ansichten, durch das Christenthum begründet, die theils das Heidnische ganz zurückzudrängen und zu vermeiden suchten, theils aber auch dem Heidnischen eine christliche Bedeutung und zwar eine solche, die gleichsam das Christenthum vorher verkündet hätte, zu geben bemüht waren, verbanden sich, nicht zum Glück der Kunst, mit der damaligen abgestumpften und schwächlichen Ausübung der Kunstfertigkeiten, und es bildete sich so eine rohere, aber darin bestimmt ausgezeichnete Kunst, welche wir sicher am besten bezeichnen, wenn wir sie eine urchristliche nennen. In ihr wurden bestimmte Formen, Ansichten, Gestalten und in Rücksicht des Bauwesens, Baueigenthümlichkeiten, stehend und diese wurden in späterer Zeit als heilig, als gleichsam von den ersten Kirchenvätern durch Offenbarung empfangen und wiedergegeben, ja selbst in Hinsicht der Gemälde, Schnitzwerke und Bildhauerarbeiten: als Abbilder, in den Tagen aufgefaßt, als Christus, seine Mutter und die Zwölfboten auf Erden wandelten, angenommen. Je roher sie waren, um so heiliger und wahrer hielt man sie in den ersten christlichen Jahrhunderten, denn sie entsprachen mehr der Zeit, in welcher sie gearbeitet wurden, in der nur ein Schimmer der Kunstfertigkeit des Alterthums geblieben war und in welcher man sogar alte heidnische Werke, besonders ägyptische, die in wunderbaren Geheimlehren gegründet sind, welche tief in das Mittelalter hinein, obgleich aus dem Heidenthum entnommen, dennoch ihre mehr oder minder bedeutende Kraft ausübten, christlich veränderte (wie es denn bewiesen werden kann, daß manches Bild der Isis, mit dem Horus auf dem Schooße, als ein wunderthätiges Marienbild verehrt worden ist). So suchte man denn nicht edle, schöne Gestaltung, sondern eine rohe Figur ward meist vorgezogen und daher kommt es auch, daß nie ein wahres Kunstwerk zum Begriff und Glauben der Wunderthätigkeit gelangt ist, eben weil ihm der typische Charakter, das heißt der von der Urzeit des Christenthums an in roher Gestalt aufgedrückte Stempel fehlte.

Dieser urchristliche Typus ist nun vor allem bey der frühsten Kunst des Mittelalters, es sey Bildhauerey und Bilderschnitzerey, Malerey und Baukunst, aufzusuchen und da diese Forschungen noch beynahe ganz neu sind, so bleiben sehr viel Vorarbeiten, ehe wir uns in Gewißheit setzen können.

Aus dieser frühsten christlichen Kunst entwickelte sich im Laufe der Zeit wieder wahre Kunst, die neue christliche, die eigentliche Kunst des Mittelalters, und es ist wohl als gewiß, wenigstens als höchst wahrscheinlich anzunehmen, daß zu allen Zeiten Männer lebten und in der Kunstwelt wirkten, die gegen die starre, mumienhafte, verzerrte Kunstausübung der ersten Zeit des Christenthums kämpften und sie zu vernichten suchten. Mehr oder minder, früher oder später gelang dieß in den einzelnen Ländern; glückliche Lage, Reichthum, erfreuliche Handelsumstände, milder Boden und heitere Sonne, überwiegende Kunstgeister, zeitigten eher oder später Fortschritte und Früchte, und so entwickelte sich die Kunstgeschichte der einzelnen Länder des neuern Europa und feyerte früher oder später ihren goldenen Zeitraum. Bey der innigen Verbindung aber, in welcher damals die Völker waren, als Gesang und Kunst von dem einen zum andern schwebten, bildete sich auch eines an dem andern; eine große Erfindung, in dem einen Lande ersonnen, erscholl bald in dem andern und ward angewendet, und wundern müssen wir uns daher nicht, wenn wir oft eine Art und Weise in allen den Ländern, die in den Kreis

der kunstliebenden Völker des Mittelalters traten, wiederfinden. So deutsche Baukunst, so Oelmalerey.

Anders war es bey den Bewohnern von Byzanz, bey den Neugriechen. Nachdem hier Bilderstürmer und Bild-Errichter vielfach gekämpft und die eine Ansicht bald die andere vernichtete, bald selbst wieder von ihrer Gegnerin vernichtet wurde, sezte sich eine rohe, starre, strenge Kunst bey ihnen fest, die das von den Vorfahren Ueberlieferte, als ein heiliges Gewohnheitsrecht nicht allein, sondern sogar als eine gleichsam göttliche Ueberlieferung und Offenbarung, wie ich bereits früher die urchristliche Kunstausübung erklärte, unwandelbar feststellte. Fast jeder Fortschritt der Kunst ward gehemmt, alles bewegte sich im engbekränzten, gewohnten Kreise, und dieß bis auf die neueste Zeit herab, wo die neugriechischen Russen in Susdal ihre Marien- und Heiligen-Bilder mit ängstlicher Genauigkeit pinseln und formen, wie sie es vor anderthalb tausend Jahren thaten. *) Geringe lebendig erhielt sich diese Ansicht in der Baukunst, weil sie weniger als ein göttlich Gegebenes und Vorgebildetes betrachtet werden konnte, daher erlag sie größerem Wechsel und die neugriechische Bauart verschwand bald.

Es bleibt daher nun besonders nothwendig, zu untersuchen: was ist urchristliche Ansicht in den Künsten, wie ging sie nach und nach in die Kunstausübung der verschiedenen christlichen Völker über (bey den Byzantinern erstarrend) und welche Wirkung hatte das besondere Land, der besondere Boden, die eigenthümliche Ansicht und Geistesrichtung der Einwohner auf diese neue Kunstbildung?

Dann müssen wir für die frühere Zeit, ungefähr bis zum zwölften Jahrhundert, untersuchen: was von Neugriechen in Byzanz gearbeitet und nur in andern Länder als Handelsgegenstand und Geschenk verpflanzt worden, oder was wirklich von Neugriechen selbst in fremden Ländern, bey dem regen Völkerverkehr, gebildet, gegründet und errichtet worden ist, und was die sonst gewöhnliche Eigenthümlichkeit des Landes, in dem es steht, nicht zeigt?

Und endlich: wenn in alter Zeit von neugriechischer Arbeit gesprochen wird, die hie und da vorkommen soll, müssen wir strenge im Auge haben, ob diese Nachricht auch wirklich alt? ob sie nicht vielmehr sehr jung? ob sie nicht eine verdrehte Meynung unkundiger Geschichtschreiber? ob der alte Schriftsteller von dem ganzen Werke, wie es auf uns gekommen und nicht vielleicht nur von einem einzelnen Theile spricht? Dann müssen wir betrachten: ob ein solches Werk in der Zeit, in welcher es ausgeführt ward, nicht ganz einzeln dasteht? und im Falle, wenn es auf uns gekommen ist, kann es als belehrend für einen ganzen Zeitraum dienen? oder ist es vielmehr ein einzelnes, für das Ganze früherer Zeit nichts beweisendes Werk?

Wenn man diese gewichtigen Fragen recht ernstlich sich beantwortet, so möchte wohl die Meynung über viele Kunstwerke und ganze Zeitabschnitte der Kunst des Mittelalters beträchtlich anders lauten.

Büsching.

*) Ueber Kunst und Alterthum von Goethe I. 143.

Archäologische Literatur.

Illustrazione sopra un vaso Greco-Siculo del P. D. Benedetto Deuti, Comprocuratore Cassinese, archivista, bibliotecario e direttore del museo nel monastero di San Martino di Palermo. In Palermo presso Lorenzo Deto. 1823. 15 S. 4. Mit 1 Kupfertafel in Folio.

Mit einer Erklärung, die, um nicht Schlimmeres zu sagen, durchaus unbedeutend zu nennen ist, hat Don Benedetto Deuti eine höchst interessante Vase bekannt gemacht. Ihr Fundort ist Agrigent, ihre Höhe fast zwey Palmen, ihre Form die sogenannte Kelchform. Die zierlichen Figuren sind roth auf schwarzem Grunde, die Darstellungen derselben so schön als bedeutsam. Eine Bacchische Vermählung zeigt sich auf ihnen und ein Götterzug zu dem befreundeten Apoll; allem Anschein nach sind beyde Compositionen ungetrennt und um Rück- und Vorderseite umlaufend zu einer einzigen vereinigt, doch ist durch die geschmücktere Einfassung die Vermählung als Hauptgegenstand bezeichnet. Lorbeergewinde bilden den obern Saum, Mäander mit Würfeln wechselnd, nur durch die Stelle der Henkel unterbrochen, den untern, darunter auf der Vorderseite noch ein Eierstab, der auf der Rückseite fehlt.

Wir sehen zuvörderst die Schmückung einer Frau und eines Mannes, die wir Libor und Libora nennen würden, wäre nicht wenigstens der ersten durch die griechische Inschrift ihr Name bestimmt. Wir lesen: ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ „golden ist Philomele“ und finden in der geschmückten Frau, welche die Inschrift golden nennt, wie Homerus die Aphrodite, nicht mit dem Erklärer die unglückliche attische Prinzessin, der doch auch die übrigen Figuren angepaßt werden mußten, sondern die glückliche Frau, zu deren mystischer und zugleich weltlicher Vermählung die Vase bestimmt werden mochte. Sie sizt höher als die übrigen mit breitem Diadem, Hals und Armband geschmückt, mit Untergewand und Mantel bekleidet, nach dem Jüngling zurückschauend, aber die Rechte gegen den Lorbeerkranz gewandt, den eine bekleidete ungeschmückte Frau in hoch aufgestüzter Stellung

ihr reicht. Eine ähnliche steht vor dem sitzenden Jüngling in traulicher Stellung; sie legt den rechten Arm vor seine Brust, er den seinigen auf ihre Schulter, auch ist sie mit Hals- und Armband geschmückt. Der Jüngling sizt mit unverhülltem Oberleib und gesenkt aufgestüzter linker Hand. Er hat eine prächtige Stirnbinde mit herabhängenden Bändern nach Bacchischer Art, doch, wie es scheint, von Metall; über der breiten Binde sind jederseits gewundene Schleifen, die an den Haarputz des bärtigen Bacchus erinnern, und zwischen ihnen zwey scheinbare Epheublätter, die man aber bey genauerer Ansicht für kurze Hörneransätze zu halten versucht wird. Sein Blick ist abgewandt und sein Ausdruck begeistert. Ueber ihm liest man die Inschrift ΟΛΩΣ ΚΑΛΟΣ „durchaus schön.“ Zwischen beyden Gruppen steht nach der Philomele hingewandt eine mit Binde und Halsband geschmückte, lang bekleidete und gegürtete Frau. Sie legt die rechte Hand auf die Brust, ein Rehkalb schaut nach ihr hinauf. Nach ihrem Schmuck und dem Thier vor ihr könnte man in ihr eine Geweihte von höherem Grad, oder eine Priesterin erkennen, wie in den beyden andern Frauen mit ungeschmücktem Haar Dienerinnen der Mysterien. Die Darbringung des Kranzes für die Braut ist unzweydeutig; um die ungeschmückte Gefährtin des sitzenden Jünglings nicht für seine Braut zu halten, kann man ihre vertrauliche Stellung und seinen hinterwärts gewandten Blick als Hinweisung und Hinblicken auf den geflügelten Eros im untern Felde erklären, der, nur durch einen Lorbeerbaum getrennt, dem sitzenden Jüngling, den wir für Dionysos halten, und dem er wohl die Braut zuführen soll, gegenüber steht und die Reihe der Götter beginnt. Sein Kopfschmuck ist dem des Dionysos ähnlich: dieselbe Binde mit herabhängendem Ende und großer Schleife, dazu mit drey hervorragenden spitzen Blättern.

Als unsterbliche Zuschauer in einem höheren Raum, durch begrenzende krumme Linien von der untern Scene getrennt sind zwey Figuren anzusehen, welche sich einander gegenüber gestellt in den Zwischenräumen über dem Lorbeerbaum zwischen Eros und Dionysos und zwischen der Gefährtin des leztern und der Geweihten mit dem Rehkalb zeigen. An dem leztgenannten Ort blickt die Halbfigur eines Jünglings mit vorn geknüpftem und hinterwärts flatterndem Pardelfell hervor. Sein Haupt ist mit einer schmalen wie mit Perlen besezten Stirnbinde geschmückt, über welcher sich zwey Hörner erheben. Er schaut herab nach dem Dionysos und hält die linke Hand gegen das Haupt, wie staunend oder geblendet. Seine rechte Hand hält eine Keule. Der Erklärer, der sich nur über die Philomele und über diese Figur geäußert, hält sie für den Bacchus, wofür Hörner und Pardelfell; die Keule soll dann durch die Verwandtschaft des Bacchus und Hercules erklärt werden, oder auch, wie bey wilden Völkern, für ein Zeichen der Herrschaft gelten. Es steht jedoch zu bezweifeln, ob in Werken guter Zeit Herakles Keule jemals auf den Dionysos übertragen ward; eher lassen wir die Figur für Herakles selbst gelten, der in Bacchischen Mysterien nicht fremd war und darum außer dem Pardelfell auch wohl noch Hörner zeigen konnte. Doch würden die Hörner allzu befremdend seyn; schicklicher ist es den Pan zu erkennen, einen häufigen Zuschauer bey ähnlichen Darstellungen, der unbärtig auch auf Münzen erscheint und die allerdings auffallende Keule als Landgott tragen mag. Ihm gegenüber über dem erwähnten in zwey Aeste ausgebreiteten Lorbeer fährt auf einem Rehgespann der bekannte Mysterien-Genius einher, sparsam geschmückt; sein Haupt trägt eine Perlenschnur mit zwey hervorstehenden Blättern. Daß er auch hier der Eros sey, lehrt die Beyschrift: ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ, „Schön ist Eros“ die zwischen Flügel und Rücken des Thiers im oberen Feld geschrieben, wohl nicht auf den untern Eros bezogen werden kann, obwohl er gerade darunter steht. Vielleicht ist der oben einherfahrende der göttliche Weltbeherrscher Eros und der untere einer von der Schaar des Ersten, oder ein Abbild des oben in kleinerem Maaßstab sichtbaren Gottes, für den Fall nämlich, daß der ganze folgende Götterzug als eine scenische Abbildung erscheinen kann. Wirklich läßt uns die in diesem Götterzug zunächst folgende Figur kaum zweifeln, daß wir wirklich den Eros selbst vor uns haben. Ihre einfache zierliche Erscheinung und ihr mütterliches Hinblicken auf den Knaben läßt uns nämlich unzweydeutig die Aphrodite in ihr erblicken. Sie erscheint in langer ärmelloser Tunika, mit einfachem unterem Gürtel, mit Arm- und Halsband geschmückt und breitet den schmalen Peplus mit gesenkter Rechten und hoch erhobener eingehüllter Linken rückwärts aus. In entgegengesezter Richtung schreiten zwey Göttinnen dem Apoll am Ende der Reihe zu. Man kann zweifeln, ob die folgende Göttin für Demeter, Here oder Leto zu halten sey: ihre einfache matronenhafte Kleidung, eine ärmellose Tunika und unter der Brust umgeschlagener Mantel paßt jeder der drey Göttinnen. Demeter vermuthen wir gern in mystischen Darstellungen, für Leto kann die zwischen sie und die folgende Artemis gestellte Delische Palme sprechen, für Here das ansehnliche Scepter in der Linken, das hohe mit vier heraustretenden Blättern besezte Junonische Diadem und ihre Bedeutung als Hochzeitgöttin. In der Linken hält sie einen Lorbeerzweig für den Gott. Artemis folgt, in langem unter der Brust geschürztem ärmellosen Gewand; Bogen und Köcher ruht auf ihrer Schulter, ein breites metallenes Stirnband mit vier heraustretenden Blättern schmückt sie. (Ueber allen Stirnbändern der Vase sind jene auch sonst häufigen Blätter zu bemerken, überdieß auf dem Saum der Gewänder der

ersten und der dritten Geweihten, deßgleichen über der Gürtung der leztern. Sollen sie Lorbeerblätter vorstellen? Ist doch ganz an den Saum zu das Gewand der Artemis auch mit Sternen bestreut.) In der Linken hält die Göttin einen Opferkrug mit stumpfer Mündung und in der Rechten die Schaale gegen den göttlichen Bruder gerichtet. Dieser sizt vor ihr, einen astigen Lorbeerstamm aufstützend, während seine Linke auf dem nicht angedeuteten Sitze ruht. Der Lorbeerkranz schmückt auch seine Stirn, doch von der Stirn gegen das Hinterhaupt durchkreuzt von einem Bande, vielleicht zur Knüpfung der Haare, obwohl das Haar kurz und ohne den gewöhnlichen Knauf ist. Räthselhaft ist auch ein anderes Band, das über der rechten Schulter und unter dem rechten Arm angebracht ist und schwerlich ein Köcherband seyn kann. Schenkel und Beine sind von einem Gewande bedeckt. Hinter dem Gotte steht eine Priesterin mit Stirnband und in doppeltem Gewand mit langen Aermeln; das Obergewand ist unter dem rechten Arm weg über den Rücken geschlagen. Sie hält mit der Rechten einen Lorbeerzweig niederwärts. Ueber ihr hängt ein Lorbeerkranz, ohne die Beeren, welche man in dem der Braut dargereichten bemerkt. Aber in beyden ist der Lorbeer unverkennbar und ein Beweis mehr für das, was die ganze Vase ausspricht: die Vereinigung des Apoll und des Dionysos zur Vermählung des leztern oder eines in seinem Bilde vorgeführten Sterblichen. Ihre Zusammenstellung kann über eine Reihe vereinzelter Darstellungen belehren, des Apoll und der Artemis als vermählender Götter, wie über die Masse von Vermählungsscenen mit zahlreichem Bacchischem Geräth und Gefolge. G.

Rom, den 24. April 1824.

Die dießjährige Kunstausstellung der franz. Akademie gewährt wieder, und mehr noch als in früheren Jahren, eine Reihe schöner und lehrreicher architektonischer Blätter. Unter diesen erwecken drey des Hrn. LeSueur vorzügliche Aufmerksamkeit, welche das Trajanische Forum in Bezug auf die neulichen schnell wieder verschütteten Ausgrabungen der französischen Akademie behandeln. Es ist interessant, in den nordwestlich aufgedeckten Säulenspuren einen Abschnitt jener mächtigen Basilika bestimmt zu sehen, deren durch ein weites Mittelschiff getrennte Säulengänge das Trajanische Forum durchkreuzen. Ueber die Grenzen der Umzäunung hinaus sind nun noch vier Säulen der innern Säulenreihe jener Seite gesichert; neben der äußersten Säulenspur bezeichnet eine fünfte eine querlaufende Säulenreihe, immer noch ungewiß, ob gegen den Eingang oder gegen die Tribune. Auch die Spuren eines Portikus, von gleicher Höhe mit dem Fußboden der Basilika, bezeichnen bey gleichem Verfolg des südlichen Säulengangs, dessen Länge sonst Stufen gegen das Forum hat, eine sichere Begrenzung des Gebäudes.

Wenig bekannte altrömische Monumente haben auch die HH. Gilbert und Garniaud gründlich erläutert. Vier Blätter des erstern enthalten Reste und Herstellung der drey merkwürdigen dicht an einander gelegenen Peripterintempel, welche, ein dorischer und zwey jonische, in die Kirche S. Nicolo in Carcere eingebaut sind und gewöhnlich für die öfters zusammen erwähnten Tempel der Pietas, Matuta und Spes erkannt werden. Der leztere hat in zehn Blättern das bey S. Eusebio gelegene Kastell der Aqua Julia und die früher in den Seitennischen desselben aufgestellten Trophäen des Marius in schöner getuschter Zeichnung gegeben.

Bey dieser Gelegenheit wird die Bemerkung an ihrem Orte seyn, wie der allgemeine Unglaube an die gewöhnliche Benennung dieser vortrefflichen Monumente von sehr geringer Gründlichkeit ist. Unsrer kunstverständigen Zeit wird Niemand die Ueberzeugung bestreiten mögen, daß auf solche Weise zu Trajans und nicht zu Marius oder auch zu Cäsars Zeit gearbeitet wurde. Indeß ist wohl zu bedenken, daß Cimbrische Trophäen, dem Marius im alten Rom errichtet und von Cäsar erneut, bey Erneuung des Wassercastells, das etwa an die erste Stelle der Trophäen gesezt war, wiederum erneut werden konnten, ferner daß „ad Mariana monumenta" und auch schlechtweg „ad Mariana" eine von Valerius Maximus mehrfach erwähnte Ortsbestimmung ist, und gerade die Gegend des Wassercastells von S. Eusebio bis gegen den Lateran zu durch das Mittelalter hindurch Merulana heißt.

Noch sind im Fortgang der Ausstellung zwey vorzügliche Blätter des Hrn. Callet hinzugekommen, den Plan des Forums von Pompeji sammt Basilika und den anliegenden Bauen enthaltend, deßgleichen den Breitendurchschnitt desselben nach den Seitenansichten seiner vorzüglichsten Gebäude. Ein deutlicheres und erfreulicheres Bild von dem, was wir troz aller Schlaffheit und Verwahrlosung seiner Besitzer denn doch noch an Pompeji haben, konnte kaum gegeben werden als in jenem großen und sorgfältigen Plan, der auch die neuesten Ausgrabungen, wenigstens bis gegen das Ende des vorigen Jahres, umfaßt. In Betreff der in den lezten Jahren entdeckten größeren Gebäude bemerken wir, daß das sogenannte Pantheon als hospitium publicum, das Chalcidicum aber, das wohl in die als templum Concordiae Augustae Pietatis bezeichnete Nische gehört, nach Becchi als der vordere Portikus angegeben ist.

Auch einige Blätter von Hrn. Blouet sind hier zu erwähnen, welche den sogenannten Tempel des Jupiter Stator, den Herkules-Tempel zu Cora, und ein Kapitell aus S. Maria in Trastevere zu der reichen Schau hinzufügen. Doch ist es ihnen ungünstig, daß die gewohnte schöne Darstellung und sorgfältige Messung der architektonischen Details zu nahe neben den öfters gerügten Spuren einer durch modernen Sinn geleiteten Willkührlichkeit in den Restaurationen erscheint, von welcher auch die Basilica Ulpia und die Monumente des Marius keineswegs frey geblieben sind. G.

Nr. 50.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. Juni 1824.

Neue Kupferstiche.

Die Anbetung der heil. drey Könige. Bezeichnet: nach einem Original-Gemälde des Johann van Eyck. Gestochen von Carl Ernst Heß. München 1823.

Das Original befindet sich in der k. b. Gemälde-Sammlung zu Schleißheim und mißt in der Höhe 4' 4½", in der Breite 5' 10½". — Der Kupferstich 1' 6½" zu 2' ¼".

Die Scene bildet sich innerhalb der Stadt Nazareth zwischen dem Thore und einem zerfallenen Tempelgebäude, das im Innern zur Beherbergung der heil. Familie noch hinlänglich gegen die Witterung gesicherten Raum enthält.

Außerhalb des Tempels an einem Pfeiler sizt Maria, sie hält mit zarter, mütterlicher Sorgfalt das neugeborne Kind auf ihrem Schooß, mit sanft geneigtem Haupte den züchtigen, demuthsvollen Blick auf den Säugling hernieder gesenkt. Ihre Züge sind edel, voll jungfräulicher Anmuth.

St. Joseph steht ihr zur Linken, eine wahrhaft treuherzige Gestalt, voll Gutmüthigkeit in Stellung und Geberde. Er hält mit beyden Händen sein Käppchen vor sich hin, das er so eben vor den vornehmen Fremden herabgenommen, die er sinnend mit naiver Einfalt betrachtet. Sein ganzes Wesen ist wie aus dem Leben genommen.

Ueber dieser stillen, wohlgeordneten Gruppe schweben zwey Engel mit ausgebreiteten Flügeln und reichen Gewändern, die nach unten weg flatternd die Füße bedecken. Beyde Gestalten sind sehr anmuthig, besonders die, mit gesenktem Blicke und andächtig gefalteten Händchen.

In mäßiger Entfernung, die hier die Ehrfurcht gebietet, bildet sich die Gruppe der Könige. Der vorderste, in eine lange Toga gekleidet mit schmaler Pelzverbrämung, eine goldene Kette über der Brust, kniet aufrecht, die Opfergabe hat er vor sich hin zur Erde gestellt, die Hände betend hervorgehoben; doch mehr unwillkürlich, wie es scheint, als aus innerem Triebe. Er hat die schuldige Ehrfurcht schon bezeigt und jezt ist noch sein offener Blick fest und unverrückt auf die Gruppe gerichtet, ganz der ernsten Betrachtung hingegeben, mehr überrascht von seinem Gegenstande, als durchdrungen von innerer Rührung der Andacht. Seine Züge verrathen die Individualität eines Porträts.

Der zweyte hinter ihm, mit krausem Bart und gelocktem Haupthaare in goldbrokatnem Unterkleid und reich gefaltetem Mantelwurf darüber, bringt eben seine Huldigung dar. Er kniet mit mäßig vorgebeugtem Oberleibe; auf seiner Linken ruht ein Beutel mit Geld, die Opfergabe, die er dem neugebornen Könige darreicht.

Zur Linken, seitwärts dieser beyden Könige, harret der dritte. — So zurückgestellt, daß er des Kindes und seiner frommen Aeltern nicht wohl ansichtig werden konnte, nahm er bis jezt auch noch keinen Antheil an den Herzens-Ergießungen seiner beyden Freunde. Doch sehen wir ihn, wie er sich anschickt, in dieselben Gefühle der Rührung und Andacht mit einzustimmen. Er hat so eben das Barret vom Haupte genommen, und empfängt aus den Händen seines Dieners das goldene Myrrhen-Gefäß zum Opfer bestimmt.

Noch ein Vierter nahet sich, er ist eben zum Thore hereingetreten; auch er scheint von höherer Abkunft zu seyn, seine Mütze trägt Spuren königlicher Würde. Seine Rechte bedeutsam erhebend ruht sein forschender Blick beseliget auf der heiligen Gruppe.

Diese bisher bezeichneten Figuren bilden nun den wesentlichen Inhalt dieser ganz eigenen Darstellung. Jede ist an ihrer Stelle und füllt sie durch geeignete Haltung und Bewegung bedeutungsvoll aus, keine ist müßig; selbst die wenigen Einwohner der Stadt, die die Neugierde, das Fremde zu schauen, herbeygelockt, hat der Künstler in sinnige Verbindung damit gebracht.

Ganz im Hintergrunde der Stadt, welche hier mit dem fernen Gebirge außerhalb die Darstellung schließt, gewahrt man noch mehrere Reiter, sie scheinen den Vortrab des königlichen Zuges gebildet zu haben. Einige derselben geberden sich staunend, indem sie ihre Blicke nach vornen zu und in der Richtung über den zerfallenen Tem-

vel doch in die Luft erheben; gerade als erblickten sie auf einmal den wunderbaren Stern wieder, der, sie auf ihrer geheimnißvollen Reise bisher geleitend, sie nun zum Ziele geführt hat. Der Künstler, der den Stern selbst, wegen beschränkter Höhe des Raumes, nicht anbringen konnte, wollte doch wenigstens von ferne her dessen vermuthliches Daseyn andeuten. — Wie sinnreich in ihren Beziehungen doch die ehrlichen Alten überall zu Werk gingen!

So viel von der poetischen Darstellung des Bildes selbst, und nun zu dessen Ausführung im Kupferstiche.

Wenn das Hauptverdienst eines gelungenen Kupferstiches — wenigstens nach unserer Ansicht — darin besteht, daß er uns mit möglichster Treue das Original vor Augen stellt, vor Allem in Beziehung auf die Wahrheit der darauf geschilderten Charaktere, und zwar mittelst einer technischen Behandlungsweise, die uns nicht undeutlich auf die Farbe des Gemäldes schließen läßt; so gebührt unstreitig in beyder Hinsicht diesem Blatte das ausgezeichnetste Lob.

Nur wenige Kupferstiche neuerer Zeit dürften, was die mit dem Originale übereinstimmende Individualität der Physiognomien betrifft, mit so strenger Gewissenhaftigkeit und Treue behandelt seyn, daß sie uns das Original selbst, wie hier, so täuschend und lebendig vergegenwärtigen.

Zur Ausführung bediente sich der Künstler eines Grabstichels, der zwischen der ältern Behandlungsweise eines Dürers und Lucas van Leyden und der der neueren Kupferstecher eine glückliche Mitte hält. Durch die dadurch bezweckte Einfachheit in der Mannichfaltigkeit erreichte der Künstler sowohl in den Gewändern als dem Fleische eine Behandlung, die dem Charakter des Originales am meisten zusagt, und entging dadurch einerseits einer gewissen Trockenheit, andererseits jenem Metallglanze, der das Auge nur besticht und gewöhnlich mehr gefällt, als den Kenner befriediget. Kraft mit abwechselnder Zartheit, Rundung, Ton und eine treffliche Auseinandersetzung der Massen sowohl, als der einzelnen Theile sind Vorzüge dieses ausgezeichneten Blattes, die es einer glücklich und allenthalben mit Consequenz und ausdauerndem Fleiße durchgeführten Behandlung verdankt.

Seiner Schönheit und Vollendung wegen geben wir diesem Blatte den Vorzug vor den übrigen Werken des Herrn Prof. Heß, und setzen ihm nur den heil. Hieronymus, nach einem angeblichen Gemälde Raphaels von einer Hand gefertiget, an die Seite.

Wir haben die Anzeige dieses Kupferstiches dem kunstbefreundeten Publikum um so weniger vorenthalten zu dürfen geglaubt, als derselbe bis jetzt nicht zum Verkaufe bestimmt, vielleicht lange nicht, oder selten einem Kunstfreunde zu Gesicht kommen dürfte. Die Platte ist Eigenthum Sr. Maj. des Königs und wird dem Vermuthen nach in dem königlichen Kupferstich-Cabinet zu München hinterlegt.

Speth.

Agar e Ismaele nel deserto, Feder. Baroccio dipinse, Giov. Garavaglia incise. Mannheim presso Artaria e Fontaine. 1824. (Preis 11 fl.)

Die um bildende Kunst mannichfach verdiente Handlung Artaria und Fontaine in Mannheim fährt mit rühmlichem Bestreben fort, von bedeutenden Gemälden in den vaterländischen Gallerien treffliche Nachbildungen durch den Grabstichel ausgezeichneter Künstler zu liefern. Dieses Verdienst muß um so mehr erkannt werden, je geringer bis jezt die Zahl gelungener Kupferstiche ist, die wir nach so vielen herrlichen Bildwerken in den Sammlungen zu Dresden, München, Wien rc. besitzen.

Die Composition in dem vorliegenden Blatte zeichnet sich durch eine idyllische Anmuth aus, wie sie den Werken des Barocció besonders eigen ist. Hagar sizt an einem Gebüsch, in der Nähe eines kleinen Waldbachs, woraus sie mit einer Schaale Wasser geschöpft hat, und gibt dem kleinen Ismael zu trinken. Form und Stellung der Hagar, besonders aber ihr Kopfputz, erinnern — auf den ersten Blick — an die berühmte Zingarella des Correggio auf Capo die Monte;*) auch ist, wie in vielen Bildern unsres Meisters, gleichfalls in diesem, sein tiefes Studium des Allegri keineswegs zu verkennen, und die eigenthümliche Grazie desselben haben nur wenige so nahe erreicht. Die Gruppe ist von wunderbarer Lieblichkeit und einer meisterhaften Anordnung. Man kann sagen, die Kunst habe hier unter strenger Leitung der Natur gebildet. Die Zeichnung hat etwas Großartiges, sowohl in den Formen überhaupt, als besonders in den Gewändern, und über dem Ganzen schwebt ein Hauch himmlischer Milde, der das Herz unwiderstehlich ergreift. Alles ist gedacht und gefühlt zugleich. Garavaglia hat sich mit diesem Stiche neuerdings als einen der Trefflichsten unter den lebenden Meistern bewährt. Es war keine leichte Aufgabe, diese fast verschwebenden Umrisse, diese sanfte Abstufung der Töne, diese reine Harmonie, wie sie im Original sich darstellen, mit dem Grabstichel wieder zu geben, und doch hat der Künstler diese Schwierigkeiten mit dem schönsten Erfolge besiegt. Er weiß sein Korn nach Verschiedenheit der Gegenstände zu wechseln, und die erforderliche Kraft mit Anmuth und Zierlichkeit zu verbinden. Sein Stich hat außerdem Wärme und Farbe, und das Blatt wird sowohl des gemüthlichen Gegenstandes als

*) Jezt in den Studj zu Neapel.

der artistischen Vorzüge wegen jedem Kunstfreunde eine höchst willkommene Erscheinung seyn.

Nur eine Frage müssen wir uns erlauben. Ist es auch wirklich eine Hagar in der Wüste, welche wir in diesem trefflichen Bilde vor uns sehen, und nicht vielmehr eine Madonna? als eine solche wird das Original in dem Kataloge über die Dresdener Gallerie unter Nro. 212 bezeichnet, und die ganze Composition spricht dafür. Dieß ist keine verstoßene Mutter, die den Knaben ihrer Liebe verschmachten sieht in der dürren Sandwüste, vielmehr ist eine himmlische Ruhe über ihr ganzes Wesen ausgegossen, und indem sie das schöne Haupt zu dem trinkenden Knaben herabneigt, scheint zugleich das Geheimniß seines Daseyns hell vor ihrer Seele zu schweben. Auch der Bambino sieht gar nicht abgemüdet und entkräftet aus; seine Stellung ist bequem und kindlich. Selbst die Engel in der Höhe, welche freundlich auf die Gruppe niederschauen, zeigen eine Ruhe auf der Wanderung an, die man, nach dem Alter des Knaben (vor ungefähr 4 bis 5 Jahren) zwar nicht nach Aegypten, aber wohl von dorther nach der Heimath zurück, annehmen kann. Der Hut und das Reisegepäcke zur Seite passen auf eine Ruhe auf der Flucht eben so gut, als auf eine Hagar.

—ber.

Nachrichten von der Leipziger Ostermesse.

Die hiesigen Kunstgallerien des Hrn. Finanzraths und bayer. General-Consuls Campe, und des Hrn. Kaufmanns Max. Speck waren auch in dieser Messe die Freude aller Freunde und Kenner der Kunst, welche die Liberalität dieser Männer versammelte. Die erstere hat durch ein schönes Porträtbild eines italienischen Meisters, wenn ich nicht irre, Garofalo, und durch mehrere landschaftliche Darstellungen einiger braven bayerischen Künstler; die leztere durch eine Landschaft von Rubens und eine interessante Skizze von oder nach Parmegianino einen interessanten Zuwachs erhalten. — Vielleicht verstattet es Zeit und Gelegenheit, künftig über die bedeutendsten Werke dieser Gallerien etwas Genaueres mitzutheilen.

Durch die verschiedenen Kunsthandlungen, welche die verflossene Ostermesse bezogen, besonders durch die HH. Frauenholz und Weiß, konnten die Kupferstichsammler gute Acquisitionen machen. Das alterthümliche interessante Bild des A. Botticelli, welches in einer der verflossenen Messen von Hrn. Weiß aufgestellt wurde, ist nun in die Sammlung des Hrn. v. Quandt nach Dresden gekommen.

Das Ausgezeichneteste aber, was uns von fremden Kunsthändlern in der vergangenen Messe zu sehen gegeben wurde, waren einige Bilder, welche der Buchhändler A. Winter aus Heidelberg mitgebracht hatte. Vor allen ragte unter denselben hervor das Bild einer Prinzessin von Este oder Medicis, nach einiger Kunstkenner Urtheil von Bronzino, nach Versicherung des Hrn. Winter aber von Tizian. Es stellt eine hohe jungfräuliche Gestalt von edler Grazie dar, die aus einer fürstlichen Säulenhalle herrlich hervortritt. Die leuchtende Klarheit der Farbe, und die Großartigkeit der Behandlung, selbst in dem reizenden Schmucke der edeln Jungfrau, machen dieses Bild zu einem Meisterwerke. Es ist kein Zweifel, daß dieses Bild früherhin die Figur in ganzer Lebensgröße darstellte, und daß durch irgend eine Barbarey der untere Theil desselben abgesägt wurde. Dieß ist um so mehr zu beklagen, da dadurch unstreitig eine schöne Hand verloren gegangen ist, wie wir aus der vorhandenen rechten Hand schließen dürfen. Die Kunst ist unnachahmlich, mit welcher hier der Meister den Schmuck, als ein der abgebildeten Person wesentlich Angehöriges behandelt hat, worin ihn freylich auch das schöne Costüm seiner Zeit unterstützte. Zuerst wird die schlanke hohe Figur durch das carmoisinsammtene Kleid mit eingesezten weißen und goldstreifigen Aermeln vortrefflich gehoben, dann tritt wieder der obere Theil der Gestalt, durch den eingewirkten Schmuck von Gold und Perlen, welcher von den Schultern bis auf die Hüften herabgeht, in seiner schönen Bedeutsamkeit heraus, und aus dem leicht, aber trefflich gearbeiteten Spitzenbesatz hebt sich der schlanke Hals frey und edel hervor. Eben so ist die schöne Rundung der Hand zu bewundern, welche die freystehende Jungfrau auf das Buch (ein Gebetbuch, wie es scheint) leicht auflegt, das auf einem ihr zur Seite stehenden Tische liegt. In dem feinen Gesichte aber ist jungfräuliche Hoheit und Verstand auf eine reizende Weise verschmolzen. Auf alle, welche dieses Bild gesehen, machte dasselbe einen höchst freundlichen Eindruck.

Das Zweyte, was uns Hr. Winter zeigte, waren A. Dürers vier Evangelisten, vier Bilder in halber Figur, welche äußerst merkwürdig sind. Sie sollen vor ungefähr einem Jahre aus England gekommen seyn, wo sie sich an dem Getäfel eines alten Hauses befanden, und von wo sie ein deutscher Maler nach Frankfurt brachte. Mit Fertigung dieser Bilder verband wahrscheinlich der Besteller die willkürliche Aufgabe, in ihnen zugleich die vier Temperamente darzustellen. An Kunstwerth sind dieselben sehr verschieden, so daß sie von Mathäus an eine herabsteigende Reihe bilden; doch wäre es auch der Idee wegen Schade, sie zu trennen. In der Gestalt und dem Antlitz des ersten Evangelisten nämlich, der zugleich den Melancholicus darstellt, wie es auf dem Bilde geschrieben steht, ist eine Erhabenheit des Gedankens, und ein Feuer der Inspiration, welches über Dürers verständig-sinnige Auffassung des Lebens hinausgeht. Der alte Evangelist steht vor einem Pulte und liest wie es scheint; neben ihm steht unten zur Seite ein kleiner Engel, der, wie die lateini-

sche Aufschrift des Buches sagt, welches man neben dem Pulte des Evangelisten sieht, auf den eigenthümlichen Inhalt seines Evangeliums hindeutet. Der alte, ausgeprägte Kopf mit großen Zügen, tiefliegenden Augen, in denen Demuth und ein inneres heiliges Feuer glüht, und mit dem ehrwürdigen, langen Barte, ist ein Werk hoher Eingebung; Ideal und Wirklichkeit ist hier vereinigt und die fleißige Arbeit hat den großartigen Geist nicht vertilgt, sondern ihm gedient. Die Haltung der Farben, unter welchen das glühende Roth die Grundfarbe bildet, ist wahrhaft bewundernswerth. Die Gestalt wird von keinem der Evangelisten, die man in München und Nürnberg zeigt, übertroffen. Weit weniger Ideal ist schon der Evangelist Marcus, der zugleich als Phlegmaticus vorgestellt wird und die bleiche Farbe desselben ist auffallend; doch ist es ein kräftiger Kopf, an welchem auch die Haare wieder fleißig gearbeitet sind. Die Anordnung der Figuren ist bey allen vier Evangelisten darin einander ähnlich, daß sie vor ein Pult gestellt sind, an und neben welchem sich Bücher befinden. Gewöhnlich ist auch ihr Attribut nur angedeutet; so guckt z. B. beym Markus der Löwenkopf, beym Lucas das Horn hervor. Lucas, der Choleriker, den zugleich die Malersymbole als Schutzpatron der Maler bezeichnen, ist ganz in der Wirklichkeit des Dürerschen Zeitalters dargestellt. Es ist ein starker, derber Kopf mit einem kurzen Bart, der einem Sickingen angehören könnte, und auf einem kurzen Halse sitzt. Bekleidet ist er mit einem grünen Wammes, welches mit Borsten besetzt ist. Das schwächste dieser Bilder ist der Evangelist Johannes; das bartlose Gesicht hat einfache, aber nicht ideale Züge, die Augen sind matt und passen nicht zu der Aufschrift Sanguinius (sic). Auf einer weißen viereckigen Tafel, welche den Farbenton des Bildes stört, ist A. Dürers Kupferstich der heil. Jungfrau mit dem Kinde aufgemalt, wobey die Jahrzahl 1513. Man ist fast genöthigt zu dem Gipfel zurückzusehen, welchen des Meisters Einbildungskraft in dem ersten Evangelisten erstieg; und man wird vielleicht ungerecht gegen die übrigen Bilder, wenn man die hohe Vollendung dieser Gestalt gesehen.

Außerdem zeigte uns Hr. Winter noch einen Besuch der Maria von v. Eyck, einen Märtyrer, dessen Körper durch die Tortur ausgedehnt wurde, von Rembrandt, ein braves Porträt eines jungen Kriegers in glänzender Rüstung von van der Helst, und vier kräftige Skizzen von Rubens auf Kampf und Sieg bezüglich. In einer derselben, wo Reiter vorgestellt werden, welche durch eine einstürzende Brücke mit ihren Rossen übereinanderstürzen, ist die Kühnheit der Gruppirungen zu bewundern, und Rubens Kraft nicht zu verkennen.

A. Wendt.

Rom, den 30. April 1824.

Der vor Kurzem erschienene zweyte Theil der Abhandlungen der archäologischen Akademie zu Rom enthält folgende, größtentheils schon früher bekannte Aufsätze: S. 1. Ueber den Ursprung bestehender Feuerlöschungs-Anstalten vom March. Gius. Origo. S. 23. Franz Peter von einer neuerdings gefundenen Sonnenuhr mit griechischen Inschriften. S. 69. Stef. Piale über den Tempel des Mars Ultor und die drey Fora des Cäsar, August und Nerva: rühmlichst bekannte entscheidende Beweisführung, daß die bey Arco de' Pantani übrigen drey schönen Säulen und die anliegenden mächtigen Mauern nicht zum Tempel und Forum des Nerva, sondern zum Tempel des Mars Ultor und dem Forum des Augustus gehörten. S. 95. Derselbe über die römischen Mauern des Aurelianus; in Bezug auf A. Nibby's Verwirrungen. S. 109. Nicola Ratti über die Villa des Pompejus im Albaner Gebiet. S. 125. Lorenzo Re über Arena und Podium des Kolosseums, für Bianchi's, nachher von Fea bekämpfte Behauptung, die Arena sey über dem 1812 ausgegrabenen Mauerwerk zu suchen. S. 157. Derselbe über die in der Villa Mattei gefundene Doppelherme mit Seneka's und Sokrates Namen, die uns den sonst als Cicero bekannten Kopf für Seneca gibt, zugleich über das dort gefundene Mosaik mit den Pferdenamen Sattara und Pascasus. S. 189. Cav. Gio. Guer. de Rossi über den Ursprung architektonischer Zierde. S. 201. Canon. Gius. Settele über ein antikes Astrolabium, das Hr. Fea in Siena entdeckte. S. 247. Cav. Gius. Tambroni über das Bild Carl's des Großen im christlichen Museum in der Vatikanischen Bibliothek. S. 257. Derselbe über die bey Castel Gandolfo entdeckten Todtenurnen, aus dem Mittelalter. S. 273. Gius. Valadier Bericht über die Herstellung des Titusbogens. S. 287. Abb. Ang. Uggeri von der Uebereinanderstellung der architektonischen Ordnungen. S. 301. Dott. Aless. Visconti „su di una nuova argenteria“, über ein antikes Silbergefäß, dessen zierliches Fragment in der Gegend des alten Falerii gefunden ward. S. 317. Derselbe über die vorerwähnten Graburnen von Alba Longa. S. 355. Fil. Aur. Visconti über eine runde Bronzeplatte mit der Inschrift eines Narcissus; sie ward unweit la Colonna, der Gegend des alten Labicum gefunden. S. 371. Ueber die neuerdings entdeckten Fragmente consularischer Fasten von Bart. Borghesi, an gründlicher Gelehrsamkeit ohne Zweifel die bedeutendste Abhandlung des Bandes.

Von Lanzi's Saggio di lingua Etrusca erscheint in Florenz eine neue mit nachgelassenen Randbemerkungen Lanzi's ausgestattete Ausgabe.

Ausgrabungen, die der Conte Velo aus Piacenza in den Thermen des Caracalla unternommen, haben raschen Fortgang. Ein merkwürdiger, wohl erhaltener und figurenreicher Mosaikfußboden ist bereits zur Hälfte aufgedeckt und macht uns mit einer Palästra jener Thermen bekannt.

Nr. 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. Juni 1824.

Einige Bemerkungen über die Majolica.

(Aus Fiorillo's Nachlaß.)

Die Majolica ist nichts anderes, als ein gewöhnliches Porcellän, welches oft den Namen von den Orten, wo es verfertigt wurde, erhalten hat. Sie ward in Italien erfunden und hauptsächlich zu Pesaro, Gubbio, Urbino, Fermignano und Castel Durante verfertigt. Zu Pesaro ward schon in alten Zeiten das höhere und niedere Töpferhandwerk viel betrieben; sowohl Ziegel und Töpfe, als auch sonstiges Küchengeräth und Vasen wurden daselbst verfertigt. So waren auch, unter den Kaisern, Brennofen zu Pesaro, welche nachmals zu Grunde gingen, und erst im Jahre 1300 wieder zu arbeiten anfingen, allein nur grobe Sachen; auch hatten sie nur vier Farben, deren sie sich bedienten, nämlich gelb, grün, blau und schwarz. Gegen das Jahr 1450 fing jedoch die Arbeit an besser zu werden und ward halbe Majolica, um die Zeit, als sich die Familie Sforza zum Theil zu Herren von dieser Gegend gemacht hatte. Die Gemälde, die man anbrachte, waren größtentheils Arabesken und Familien-Wappen, mit denen man Schüsseln, Teller und andere Arten von Gefäßen schmückte. Jedoch ward die Arbeit immer besser und in der Folge sah man schon einige Köpfe, die irgend eine Tugend oder eine Gottheit vorstellten. Auf diese Weise stieg die Kunst immer höher, so daß gegen das Jahr 1500 zu Pesaro die Kunst der feinen Majolica eingeführt ward. Von nicht geringem Vortheil für diese Arbeiten war zugleich die von Luca della Robbia gemachte Entdeckung eines Firnisses, um damit diese Vasen und Figuren zu überziehen. *)

Nach dem Jahre 1500 fing man an, in diesen verschiedenen Werkstätten tüchtige Artikel zu verfertigen, wozu die Zeichnungen der besten Künstler als Cartons dienten; die Farben wurden mit Hülfe der Chemie immer mehr vervollkommnet, und man kam gänzlich von einer gewissen trockenen Manier ab, so daß gegen das Jahr 1540 die Kunst ihre höchste Vollendung erhielt. Um diese Zeit wurden selbst verschiedene Fußboden von Majolica gemacht, mit Abbildungen von großen Naturgegenständen, Zierrathen, Blumen u. s. w. Die höchste Blüthe, welche diese Kunst zwischen 1530 und 1540 erreicht hatte, dauerte jedoch nur bis 1560. Dieser Zeitraum läßt sich sehr wohl unterscheiden, indem die früher verfertigten Arbeiten sämmtlich roh und schneidend, die nach dem Jahre 1560 verfertigten dagegen schlaff sind; so daß der Glanz und die Vollkommenheit dieser Kunst nur 30 Jahre dauerte. — In jener Zeit war vorzüglich der Ritter Cipriano Piccolpasso von Castel Durante, jezt Urbania berühmt, der ein Buch über die Töpferkunst schrieb, ein ausgezeichneter Majolica-Maler war und um das Jahr 1550 blühte.

Die Majolica von Gubbio erfand Giorgio Andreoli von Pavia, der 1498 zu Gubbio sich niederließ. Er war ursprünglich ein Bildhauer und zugleich ein Majolica-Maler. Im Jahre 1511 verfertigte er zwey sehr schöne Altarplatten von Majolica in Basrelief, die eine der Madonna del Rosario in S. Domenico, die andere in der Hauscapelle der Familie Bentivogli. Seine vornehmsten Arbeiten aber waren Gemälde auf Tischgeräthe, die auf der Rückseite mit dem Monogramm M° G°, d. h. Maestro Georgio, da der Titel Maestro in jener Zeit sehr gebräuchlich war, bezeichnet sind. Aus einer schriftlichen Notiz ergibt sich, daß er noch um das Jahr 1552 lebte. Er hatte auch noch einen Sohn, mit dem Vornamen Vincenzo, der dieselbe Kunst wie sein Vater übte, und gewöhnlich Maestro Concio genannt ward.

*) Ueberlegend, daß die Erde sich leicht und mit geringer Mühe bearbeiten lasse und nichts fehle, als eine Manier aufzufinden, wodurch die daraus verfertigten Arbeiten sich längere Zeit erhielten, grübelte er so lange nach, bis er endlich ein Mittel ausfindig machte, sie gegen den nachtheiligen Einfluß der Zeit zu schützen; nach vielen angestellten Versuchen fand er, daß ein Ueberzug von Firniß, bereitet aus Zinn, Spießglas und anderen mineralischen Substanzen und Mischungen bey dem Feuer eines besonders dazu eingerichteten Ofens gekocht, diesem Endzwecke sehr gut entsprach und diese irdene Waare gleichsam unvergänglich machte. Wegen dieses Verfahrens trug er als dessen Erfinder großes Lob davon. G. Vasari ed. Bottari T. I. pag. 199.

Von der Majolica von Urbino fanden sich die Werkstätten einzig zu Fermignano, wo im Jahre 1534 Maestro Rovigo von Urbino, ein Mann von Talenten, berühmt war; so wie auch Alfonso Patanazzi, der seine Arbeiten mit A. P. zu bezeichnen pflegte. Von einem Vincenzo Patanazzi, der um das Jahr 1620 blühte, sieht man verschiedene schöne Arbeiten; ich weiß jedoch nicht, ob er ein Sohn des Alfonso war. Alle aber wurden in dieser Kunst von dem berühmten Orazio Fontana von Urbino übertroffen, der seine Arbeiten mit $\overset{V}{\underset{P}{O\;F}}$ bezeichnete. Um das Jahr 1540 fing er an sich auszuzeichnen und starb um das Jahr 1560. In der oben erwähnten Handschrift des Piccolpasso wird außerdem noch einiger Künstler auf folgende Art erwähnt: „In Corfu haben gearbeitet ein Giovanni Tiseo und die Gebrüder Luzio und Alessandro Gatti della Torre von Durante; zu Antwerpen ein Guido di Savino, der die Kunst dorthin brachte, und Timoteo Viti (der unstreitig Timoteo della Vita seyn muß)."

Gegen das Jahr 1538 ließ Guidobaldo der Zweyte, Herzog von Urbino, in diesen Werkstätten nach Gemälden und Kupferstichen von Raffael und andern großen Meistern jener Zeit copiren und daher kommt es, daß man auf dieser Majolica so viele Gegenstände sieht, die ganz oder doch nur mit wenigen Veränderungen, den Logen und Zimmern von Raffael gleichen, mit den Veränderungen, die man auf den Gemälden und Skizzen findet. Daher schreibt sich auch unstreitig der von dem Herrn von Scheib, in seinem Werke, welches den Titel Kóremon führt, Th. 2. S. 316 begangene Irrthum, wenn er spricht „Raffael fand schon als ein Jüngling, so geschickt er auch war, Lästerer seines Namens, indem sie ihn il Boccalajo d'Urbino, den Töpfer von Urbino nannten, weil er auf irdenes Geschirr von Faenza malte, und es darin so hoch brachte, daß man heute noch dergleichen Schaalen und Schüsseln von seinem Pinsel für unschätzbar hält." Was den Raffael gegebenen Beynamen betrifft, so that dieß Malvasia in seiner Felsina Pittrice, *) wie er jedoch dazu kam, weiß ich nicht zu sagen, indem er selbst in der Folge dem Drucker die Schuld davon bey maß; wie dem übrigens auch sey, so kann man darüber mehrere Schriften sowohl gegen als für Malvasia nachlesen. *) Gewiß ist, daß Rafael nie auf Majolica malte, vielmehr werden wir sehen, daß diese Kunst einzig nach dem Tode jenes großen Malers ihre Vollkommenheit erreichte. Zwar behauptet der Herr von Heinecke, **) daß einer seiner Verwandten Guido Durantino eine Werkstatt zu Urbino besaß und daß vielleicht Raffael in seiner Jugend daselbst arbeitete, allein abgesehen davon, daß die Sachen, die man von ihm oder vielmehr nach seinen Skizzen, Zeichnungen und Kupferstichen auf diesem unächten Porcellan erblickt, sämmtlich nach den von ihm zu Rom verfertigten Arbeiten gebildet sind, gibt auch Niemand irgend einen Beweis über diesen angeblichen Verwandten und alle von mir in dieser Hinsicht angestellte Nachforschungen sind durchaus unfruchtbar geblieben. So ist es auch gewiß eine thörichte Idee, daß die bekannte Fornarina, die Geliebte Rafael's, die Tochter eines Verfertigers von Vasen und Tischgeräthe gewesen sey und daß sich Rafael in einer Schäferstunde dazu hergegeben, dergleichen Sachen zu malen. Sonderbar ist es gleichfalls, daß man über diese so berühmt gewordene Geliebte durchaus keine genaue Kunde hat; inzwischen bin ich mehr als überzeugt, daß das berühmte Bild, unter welchem der Name von R. Morghen steht, eine ganz andere Person darstellt. Was dieses Mißverständniß veranlaßt haben könnte, ist, daß Raffaelle dal Colle viel für diese Fabriken arbeitete und da es immer in Italien Sitte war, Personen mit ihrem Taufnamen zu benennen, so hätte daraus der Mißbrauch, oder vielmehr der Betrug entstehen können, jene Arbeiten für Werke des berühmten Rafael auszugeben. Der Abbate Giannandrea Lazzari, ein bekannter Maler und gelehrter Mann, der die Werke von Rafael viel studirte, behauptet, daß ein großer Theil dieser Majoliken, obwohl nicht von Rafael selbst gemalt, doch als Skizzen desselben und seiner Schüler betrachtet werden müssen, indem Luffoli ein Majolica-Maler, viele Zeichnungen nach Rafael von M. Antonio und andern zum Gebrauch der Fabrik gesammelt hatte. Ferner zeichneten sich aus: der schon genannte Raffaelle dal

*) Wo man T. I. pag. 471 las: „Etwas so hohes und erhabenes zu wagen, das, glaube ich, würde nie in die vorsichtige, um nicht zu sagen, niedrige Idee eines urbinatischen Töpfers zu kommen gewagt haben." Diese abgeschmackten Worte wurden jedoch bald in folgende verändert: „Etwas so hohes und erhabenes zu wagen, das, glaube ich, würde nie in die gelehrte und fruchtbare Idee des großen Raffael gekommen seyn."

*) Osservazioni sopra il Libro della Felsina pittrice per difesa di Rafaelle etc. da D. Vincenzo Vittoria. Roma 1703. 4. Lettere familiare in difesa del Conte Cesare Malvasia etc. per Gio. Pietro Zanotti. Bologna 1705. 8. Außerdem noch ein interessanter Brief Zanotti's an Bottari über diesen Gegenstand in den Lettere Pittoriche T. III. pag. 370 seq. Winckelmann, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst S. 5. scheint mehr davon unterrichtet gewesen zu seyn, wie nachdrücklich Malvasia die Beschuldigung von sich abgelehnt, als habe er Raffael durch den Spottnamen des Töpfers von Urbino herabwürdigen wollen.

**) S. Nachrichten von Kunst und Kunstsachen.

Colle oder del Borgo im Entwerfen von Zeichnungen, so wie auch Battista Franco aus Venedig, ein Maler von Verdienst, den man im Jahre 1540 auf Betrieb von Bartolomeo Genga, dem Baumeister des Herzogs, kommen ließ, und, wie behauptet wird, war es Franco, der die Zeichnungen zu einem Theile der Vasen entwarf, die gegenwärtig die berühmte Apotheke von Loretto bilden, die aus mehr als 300 Vasen besteht, welche die Königin Christine von Schweden gegen andere von Silber von gleichem Gewichte und Größe einzutauschen sich erbot, ohne daß dieß Anerbieten angenommen ward.

Gegen das Jahr 1560 fing jedoch diese Kunst an, was die Figuren betrifft, immer mehr in Verfall zu gerathen, dagegen aber sah man in Landschaften bessere Sachen als vorher, zugleich mehr Harmonie, aber auch mehr Verschlechterung. Den Verfall der Kunst will man dem Absterben verschiedener Künstler und vorzüglich des Girolamo Lanfranco, Raffaello dal Colle, Battista Franco und Terenzio's des Sohnes von Matteo zuschreiben.

Was die Gegenstände betrifft, welche die Majoliken zieren, so sind dieselben vorzüglich aus dem Alten und Neuen Testamente entlehnt, so wie aus der römischen Geschichte, auch sonstige allegorische Süjets, wozu die Fabeln größtentheils aus Ovid genommen sind. Rücksichtlich des Mechanismus oder des technischen Theiles kann man darüber nichts Gewisses aufstellen, allein jeder, der viel solcher Majoliken gesehen hat, kann leicht erkennen, daß alle diese Geräthe auf der Scheibe gedreht, darauf getrocknet und alsdann das Ganze in die Glasur getaucht ist. *Nachdem es wiederum trocken geworden, wird es in den Ofen gelegt, und dort förmlich gebrannt. Kommt es aus dem Ofen, so ist es mit einem weißen Schmelz bedeckt, worauf alsdann die Figuren mit Schmelzfarben gemalt werden, die leicht zerfließen, indem sie sich mit dem weißen Grund-Schmelz, welcher immer etwas härter ist, vereinigen. — Winckelmann a. a. O. scheint sich über die Unwissenheit jenseits der Alpen lustig zu machen, welche dergleichen Schüsseln und Gefäße als eine Seltenheit aufzeigt. Unter den verschiedenen Sammlungen solcher Majoliken, die ich an mehreren Orten, wie zu Dresden, München u. a. gesehen habe, scheint mir die in dem Museum zu Braunschweig befindliche, die auch nach Paris gebracht worden war, allein von dort zurückgekommen ist, die beträchtlichste zu seyn. Wohl verdiente dieselbe, daß sie von einem gelehrten Kenner genau beschrieben würde!

*Anm. des Herausg. Der Vf. erwähnt nichts von der Majolica in Frankreich, die zur Zeit und unter der Aufsicht des Primaticcio sehr vervollkommnet wurde. Es bestand eine große Fabrik derselben in Fontainebleau, deren Erzeugnisse sich dadurch von den italienischen Majoliken unterscheiden, daß die Figuren zum Theil in Relief darauf angebracht, aber dennoch bemalt sind. Die Ornamente sind reich und zierlich, mit häufiger Vergoldung, die Farben, worunter das Violette vorherrscht, sehr gesättigt. Hr. Durand, ein Kunstsammler zu Paris, besitzt eine beträchtliche Anzahl solcher Gefäße, und man darf hoffen, daß, was er über die Geschichte dieser Kunst, so wie der Emailmalerey in Erfahrung gebracht, von ihm dem Publikum mitgetheilt zu sehen. S.

Die Kunstausstellung zu Prag, im Jahre 1824.

Diese Ausstellung war für Künstler, Liebhaber und das Publikum schon deßwegen von vieler Bedeutung, weil sich dabey Werke auswärtiger, sehr geachteter, Künstler vorfanden, noch mehr aber, weil die ausgestellten Proben der Kunstübung im Ganzen eine sehr erfreuliche Tendenz zeigen. Immerhin mögen diese Werke, besonders was die Historienmalerey betrifft, Proben heißen, da der größere Theil derselben nichts als freye Uebungen des Talents sind. Gewiß würde diese Freyheit von den günstigsten Folgen seyn, wenn der Künstler hoffen könnte, daß das mit Fleiß und Mühe geschaffene Werk irgend eine günstige Bestimmung fände, und somit wieder zum fruchtbaren Keime künftiger Schöpfungen würde.

Geschichtliche Compositionen, in Oel gemalt, kamen von hiesigen Künstlern zehn, von Auswärtigen vier vor. Gezeichnete zehn, alle von hiesigen Künstlern.

Nach alphabetischer Ordnung haben folgende Künstler solche gefertigt: 1. Joseph Führich:

a) Der englische Gruß in halben Figuren, eine Composition in der Art altdeutscher Kunst. Der Ausdruck frommer jungfräulicher Anmuth, im Kopf und in der Gestalt der Maria, ist eben so glücklich erreicht, als Kopf und Gesichtsbildung des Himmelsboten an ein Wesen höherer Ordnung erinnern.

Die Anordnung, Art der Bekleidung, Faltenwurf und Färbung sind der altdeutschen Kunstart gemäß.

Die Frage: ob das Studium altdeutscher Meister ersprießlich sey, läßt sich wohl nur bejahend beantworten. Die Werke jener Künstler gingen aus dem Heiligthume des Herzens und der Wahrheit hervor, statt daß die Werke späterer Epochen, meist nur äußerlich aufgefaßt, des Ausdrucks innern Lebens, der Innigkeit und Tiefe des Gemüths ermangeln. Ob es aber räthlich sey, diesen Styl in Kunstwerken unsrer Zeit fortzusetzen? Gewiß wäre es ein fruchtloses ungedeihliches Bemühen, Werke der ältesten Kunst in dem nachzuahmen, was bloß Ergebniß ihrer Zeit, des Grades ihrer Erkenntniß und der Weise des damaligen Lebens ist.

b) Die Geburt Christi, von demselben, ein kleines Bildchen.

Bey Nachtstücken verlangt man hauptsächlich Schatten und Licht als Massen in wohlthuender Harmonie zu sehen; die hier in ihrer Stärke angewandten Farben scheinen diese Harmonie zu stören.

c) und d) Die Versuchung des heil. Antonius, und die Darstellung nach Goethe's Erlkönig, von demselben, lezteres eine Skizze.

Noch erschien von diesem Künstler e) ein Moses, der mit den Gesetztafeln vom Berge Sinai herabsteigt. Um ihn durchzücken feurige Blitze die Wolken, sein Gesicht glüht noch in hoher Begeisterung.

Gewiß ist dieß Bild, obwohl nur ½ Lebensgröße, in Erfindung, Ausdruck, Zeichnung und Bekleidung dung wohlgerathen zu nennen, obgleich es mit dem ersten Pinselansatz geendigt zu seyn scheint.

Führichs gezeichnete Compositionen, als: Abels Tod; ein Engel verkündigt den Altvätern die Geburt Christi; der Versucher verlangt von Christo, Steine in Brod zu verwandeln; der Versucher zeigt Christo die Reiche der Welt, und die Gefangennehmung des Heilands, zeugen insgesammt von vielem Streben nach Bedeutung und Charakter; auch da zeigt sich, besonders im Faltenwurfe, ein entschiedenes Hinneigen zum altdeutschen Geschmack. Wir glauben hoffen zu können, daß Führichs ausgezeichnetes Talent ihn selbst lehren wird, wie weit er seinen erwählten Führern folgen dürfe.

2. Markowsky lieferte eine große Composition in einer andern Gattung, die er seit einigen Jahren erwählt hat, und welche gegenwärtig an mehreren Orten der Kunstwelt Beyfall findet.

Das Gemälde stellt in 12 Zoll hohen Figuren Kaiser Karl IV. mit seiner Gemahlin und ihrem Gefolge vor, wie er nach seiner Krönung zu Rom mit seinen Böhmen von den Kardinälen und Vornehmen Abschied nimmt; eine an Figuren sehr reiche Scene, die ein glänzendes Kostüm und große Mannichfaltigkeit an Gestalten und Physiognomieen zuläßt. — Durch Vorstellung wirklicher Bildnisse können Kunstwerke dieser Art auf historischen Werth Anspruch machen, außerdem bleiben solche bloße Repräsentationen sehr willkürlicher und zufälliger Dinge, die bey allem ihrem Glanz nur auf Befriedigung der Neugierde berechnet sind.

3. J. Mrniak gab ebenfalls einen Moses mit den Gesetztafeln auf dem Berge Sinai stehend. Wir können weder dessen Erfindung, noch die Zeichnung, noch den Faltenwurf loben, besonders ist lezterer schwer hängend, und von keinem guten Geschmack.

Von demselben war ebenfalls ein Tod Abels, eine Zeichnung vorhanden, die den ersten Preis erhielt. Bey dieser müssen wir bemerken, daß der Untertheil der jammernden Eva, einer ziemlich starken Figur, auf dem stark erhöhten Boden der Scene nicht aufzufinden ist; noch mehr scheint uns die Figur Adams, mit den Verhältnissen eines Athleten, selbst in der Zeichnung einzelner Theile verfehlt; so z. B. dürfte es schwer seyn, die Hüfte dieser Figur zu finden. Ein schweres Thierfell, das sonst seine Schulter deckt, wird wie ein leichter Schleyer vom Winde bewegt.

In den Arbeiten des Hrn. Mrniak spricht sich vorzüglich die Tendenz der hiesigen Kunstschule aus, durch das Studium der Antike und der vorzüglichen neueren Meister die Kunst weiter fortzubilden. Noch war von Hrn. Mrniak eine Nachbildung in Oel nach dem Venetianer Lazzarini ausgestellt, in der sich ein ähnliches Streben wahrnehmen ließ.

4. Franz Naborp lieferte einen Evangelisten Johannes in halber Figur in Oel gemalt, kleiner als Lebensgröße. In heiliger Begeisterung, scheint der Evangelist Eingebungen Gottes zu vernehmen, er ist im Begriffe, solche in seinem Buche aufzuzeichnen. Beleuchtung und Bekleidung lassen wenig zu wünschen übrig. Hrn. Naborps Studium scheint vorzüglich auf plastische Richtigkeit der Form zu gehen, dieser scheint er Bedeutung und Reiz unterzuordnen.

Man erkennt dieß auch in einer andern gezeichneten Composition, Johann der Täufer, der sein Lamm tränkt, und selbst an einem gemalten Bildniß.

(Der Beschluß folgt.)

Berichtigung.

Im Kunstblatt Nr. 46. S. 184. wurde der Preis der heiligen Familie nach Raffael, Freiburg bey Herder, zu 16 fl. 30 kr. angegeben, was irrig und dahin zu berichtigen ist, daß ein Exemplar von dieser heil. Familie ohne Schrift 33 fl., und mit Schrift 22 fl. kostet.

Druckfehler.

Nr. 41. des Kunstblatts S. 162. Sp. 2. Anm. d. Z. 2 lese man statt Jiraboschi – Tiraboschi.
Ebendas. lezte Z. statt suanito – svanito.
Ebendas. S. 163. Sp. 1. Anm. b. Z. 8. v. u. statt Magliabecchischen – Magliabechischen.
Ebendas. Z. 5. v. u. st. Betlerl – Bottari.
Nr. 42. S. 167. Sp. 2 Z. 18. v. o. st. Abtey – Abbey.
Ebendas. S. 168. Sp. 2. Z. 3. v. u. st. Hurtout – Hurtault.
Nr. 46. S. 184. Sp. 1. Z. 20. v. u. st. welchen, – welche.
Ebendas. Sp. 2. Z. 19. v. o. st. Toillen – Taillen.
Ebendas. Z. 13. v. u. st. Hampton. Court – Hampton-Court.
Nr. 47. Sp. 2. Z. 14. v. o. und S. 186. Sp. 1. Z. 6. v. o. st. Novana – Navona.
Ebendas. S. 186. Sp. 2. Z. 3. v. u. st. auf – aus.
Ebendas. S. 188. Sp. 1. Z. 5. v. u. st. Mulvlady – Mulready.
Der Aufsatz in Nr. 48. Bemerkungen über einen merkwürdigen Codex mit Miniaturgemälden, ist durch Versehen mit B. unterzeichnet; er gehört zu den Aufsätzen aus Fiorillo's hinterlassenen Papieren.

Nr. 52.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. Juni 1824.

Beytrag zur Biographie des Benvenuto Cellini.

Im Cabinett dee Handzeichnungen zu München befindet sich ein Blatt, das als Zeichnung und Handschrift zugleich merkwürdig ist. Eine auf der Rückseite befindliche Notiz gibt darüber folgende Erklärung:

Questo disegno è originale di Benv. Cellini, presentato esso nell' Accademia de' Pittori in Firenze di sue invenzione per l'imprese delle detta Accademia con le spiegazione scritta di sua mano.

„Dieß ist eine Originalzeichnung von Benvenuto Cellini, von ihm erfunden und der Malee-Akademie zu Florenz vorgelegt für das Insiegel dieser Akademie, nebst dee von seiner Hand gescheiebenen Erläuterung.“

Vasari erzählt im Leben des Bildhauers Fra Giov. Agnolo Montorsoli, wie die Maler-Akademie zu Floeenz im Jahr 1561 aus der alten Compagnia di S. Luca auf Veranlassung jenes Künstlers, unter des Autors eigenem Beywirken und mittelst Begünstigung des Großherzogs Cosmus des Prächtigen errichtet waed. Benvenuto, der sich um dieselbe Zeit zu Florenz befand und ein Jahr später sein berühmtes Cruzifix in Marmoe vollendete, wied als eines der vorzüglichsten Mitglieder derselben aufgeführt. Auch erwähnt Vasari, daß die Akademie statt des früheen Wappens der Compagnia di S. Luca, welches den geflügelten Ochsen des Evangelisten Lukas enthielt, sich ein neues habe beylegen wollen, und daß bey dieser Gelegenheit eine Menge schöner Entwürfe von den Künstlern eingereicht woeden seyen. Im ersten Band dee Lettere pittoriche, die mir eben nicht zur Hand sind, ist eine Notiz daeüber enthalten (p. 191 — 193) und vielleicht findet sich doet des Entwuefs von Cellini erwähnt, der als beeühmter Stempelschneider unstreitig das erste Recht zu einem Voeschlag hatte. Er selbst erwähnt in seiner Autobiographie, die bis 1562 geht, der Akademie gar nicht.

Seine Zeichnung, an deeen Aechtheit zu zweifeln kein innerer Grund vorhanden scheint, ist braun getuscht, die Umrisse leicht mit der Fedee angegeben. In einem stehenden, etwa 6 Zoll hohen Oval, sieht man die Figur des Apollo mit Bogen und Pfeil und fliegendem Mantel; hinter seinen Füßen krümmt sich dee Drache; die Gestalt ist mit edlee Kühnheit, sehe schön und in dem eigenthümlichen Styl des Meisters ausgeführt. Unter dem Oval stehen folgende Zeilen:

La inscrizione d'intorno el Sigillo è queste:
Apollo è sol la luce
Cosmo è principio a le gran scuole e Duce.

„Die Inschrift um das Siegel ist folgende:
Apollo ist allein das Licht,
Cosmus ist Anfang der großen Schule und Heezog.“

Auf diese sinnreiche Umschrift folgt die Erläuterung des gewählten Bildes, ein merkwürdiger Beytrag zur Charakteristik des Cellini als Künstlers und Denkers:

Il gran Pianeta del Sole, questo è sol le lucerna dell' universo, e gli Antiqui e maggior nostri lo figurereno e dimostrereno per la figura d'Apollo, e perchè doppo quel gran diluvio, che ricoperse tutta la terra, essendosene ritornete tutte l'ecque a i lor luoghi, era restata una nebbia foltissima che non lasciava germinere le terre, ma il sole con le virtù de' razzi sui tanto ferì la nebbia che la risolvè, onde gli antiqui figurarono Apollo con l'Arco, e le saette con le quali ferì Phitone serpente, che così fabulosamente puosero nome a quella

„Der große Planet der Sonne ist allein die Leuchte des Universums, und die Alten und unsee Vorfahren bildeten und stellten ihn vor unter der Gestalt des Apollo; als nach der großen Wasserfluth, welche die ganze Erde bedeckte, alle Gewässer an iheen Ort zurückgekehrt waren, blieb ein dichter Nebel, der die Erde nicht Frucht treiben ließ, aber die Sonne traf ihn so mit der Kraft ihrer Strahlen, daß sie denselben auflöste; daher bildeten die Alten Apollo mit Bogen und Pfeilen, mit denen er die Schlange Phiton (Python) tödtete, denn so nannten sie

folta nebbia: e così io l'ho messo in disegno, parendomi che la nostra Accademia del Disegno sia degna di questa bella Impresa: perchè si come questo è la vera lucerna dell' Universo così il Disegno è la sola e vera lucerna di tutte le Azzioni, che fanno gli Huomini in ogni professione; perchè il Disegno e di due sorte; il primo è quello che si fa nell' Imaginativa, e il secondo tratto da quello si dimostra con linee, e questo ha fatto l'huomo tanto ardito, che egli si è messo a gareggiare con questo gran padre Apollo, il quale fa nascere le piante, e l'herbe, e i fiori, e gli animali, cose tutte maravigliose e ornamento della terra, dove l'huomo con il suo Disegno ha fabricato in su questa terra le gran cittadi con gli stupendi Palazzi, theatri, templi, torri, loggie, case e Ponti. Di poi le ha adornati di belle figure d'Animali, di Marmi e di metalli, e le parte di dentro di questi mirabili edificij gli ha adornati di pitture, di poi ha ornato se stesso di gioie e d'oro, e tutto questo ha fatto con l'Artificio del mirabil disegno; e perchè questo Apollo è il suo vero Maestro, per questo adunque mi è parso che egli sia la sua insegna.

fabelhafterweise jenen dichten Nebel. Und so hab' ich ihn gezeichnet, da mich bedünkte, unsre Zeichen-Akademie sey dieses schönen Sinnbilds würdig: denn so wie jener die wahre Leuchte des Universums, so ist die Zeichnung das einzige und wahre Licht aller Handlungen der Menschen in jedem Geschäft. Denn die Zeichnung ist von zweyerley Art; die erste ist die, welche in der Einbildung geschieht, die zweyte geht aus der ersten hervor und zeigt sich in Linien, und diese hat den Menschen so kühn gemacht, daß er es unternahm, mit dem großen Vater Apollo zu wetteifern, welcher Pflanzen und Gräser und Blumen und Thiere entstehen läßt, alles wunderbare Dinge und Zierden unsrer Erde; und nun hat der Mensch mit seiner Zeichnung auf dieser Erde die großen Städte erbaut mit den erstaunlichen Palästen, Theatern, Tempeln, Thürmen, Hallen, Häusern und Brücken. Ferner hat er sie mit schönen Figuren von Thieren, mit Marmorn und Metallen geschmückt und die innere Seite dieser wunderbaren Gebäude hat er mit Gemälden verziert, dann hat er sich selbst mit Edelsteinen und Gold geschmückt, und alles das hat er durch die bewundernswürdige Kunst der Zeichnung zu Wege gebracht; und weil Apollo deren wahrer Meister ist, darum also schien er mir deren wahres Abzeichen zu seyn."

Hr. Hofnaß, Inspektor des Cabinetts der Handzeichnungen, dessen Gefälligkeit mir die Bekanntmachung dieser Handschrift möglich machte, wird dieselbe auch in den von ihm zu bearbeitenden Katalog der Handzeichnungen aufnehmen und es wäre zu wünschen, daß ein lithographirtes Fac simile davon beygegeben würde.

Die Kunstausstellung zu Prag, im Jahre 1824.

(Beschluß.)

5. Jos. Quaisser gab ein Altarbild, den Traum Josephs, wie ihn ein Engel ermahnt, mit Maria nach Aegypten zu fliehen, in fast lebensgroßen Figuren. Fleißige, nach dem Leben studirte Zeichnung und Beleuchtung, Klarheit der Schatten, angenehme Harmonie der Farben und eine sorgliche Behandlung empfehlen dieses Gemälde. Es ist außer allem Zweifel, daß für solche Gemälde, da Altarbilder nur in einer mäßigen Ferne gesehen werden können, und noch überdieß von einer nicht zuträglichen Lufttemperatur zu leiden haben, ein klarer heiterer Farben- und Schattenton einem zu künstlichen Helldunkel vorzuziehen sey, das schon vom leisesten Anhauche zerstört wird, und nichts als einige helle und dunkle unzusammenhängende Parthien übrig läßt.

6. Von Hrn. Martin Teicek sah man einen todten Heiland in liegender Stellung, wobey mehrere Theile verkürzt erscheinen, — die Figur mag ½ Lebensgröße seyn. Dieses Bild scheint eine Uebung in manchen schwierigen Theilen der Zeichnung und Darstellung, und verräth Studium nach dem Leben; große Licht- und Schattenmassen tragen dazu bey den ernsthaften Charakter der Darstellung zu erhöhen. Das Ganze zeugt von einem löblichen Eifer große Schwierigkeiten der Zeichnung zu überwinden, ohne ins Conventionelle zu verfallen.

Ein anderes Bild von demselben Künstler stellt eine Venus aus dem Bade steigend dar, in ½ Lebensgröße. In Zeichnung und Beleuchtung erkennt man ein Streben nach richtiger und schöner Form, das Colorit ist weniger befriedigend. Der Hintergrund, ein über Felsen stürzender Bach, ist von guter Wirkung.

Noch waren drey lithographirte Compositionen, Scenen aus der frühern Landesgeschichte ausgestellt, von Wzl. Manes, Jos. Warter und Jos. Führich, in kleinen Dimensionen, was deren Zeichnung auf Stein nur mehr erschwerte, da dieser Kunstzweig hier noch sehr unvollkommen betrieben wird. In Hrn. Manes Erwäh-

lung der Libussa strotzen die Gestalten und Formen insgesammt vor Ueberfülle, dagegen in Hrn. Warter's Composition, der ersten Landtafel Böhmens, schmachten sie fast sämmtlich in Magerkeit und Dürre.

Auch hier ist die dritte Composition von Hrn. Führich, Libussa Gericht haltend, die vorzüglichere, wo eine glückliche Wahl in Stellung, Gruppirung und Beleuchtung, und mannichfaltige Charakteristik einen geübten Componisten zeigt.

Noch waren von zwey auswärtigen Künstlern drey historische Gemälde aufgestellt, die das Publicum anzogen und durch ihren Contrast belehrend waren. Ein betender heil. Johann von Nepomuk, über ihn in Wolken, Christus, Maria und Johannes der Täufer; (die Figur des betenden Johannes kann 12 Zoll messen), vom Herrn Professor an der Dresdner Akademie Karl Vogel.

Dann von Hrn. Franz Kadlik, früher Zögling der hiesigen Kunstschule, jetzt Kammermaler des Grafen Czernyn zu Wien, drey sich umschlingende schwebende Genien, benannt: Glaube, Hoffnung und Liebe; und eben von demselben eine Maria mit dem Kinde Jesus und dem Kinde Johannes, ganze Figuren, beyde Gemälde im Maaße von ½ Lebensgröße.

Hr. P. Vogels Gemälde ist im Style der vorraphaelischen Zeit, der Kopf und die ganze Gestalt ist voll Ausdruck des innersten Lebens, von Andacht und Gebet durchglüht. Hr. Kadlik waltet mit Behaglichkeit in dem Kreise anmuthiger Formen, Gestalten, Licht und Farbentöne, des Beyfalls Vieler gewiß. Seine Gemälde zogen durch eine brillante Farbengebung an, die jedoch bey der Maria schon disharmonisch geworden; die Zeichnung aller Figuren Hrn. Kadliks ist schön, jedoch scheinen uns die Augen aller drey Genien viel zu groß.

Unter mehreren Nachbildungen historischen Fachs, sowohl in Farben als in Zeichnung, war ein Gemälde vom königl. sächsischen Hofmaler, Hrn. Jos. Raabe, die Maria mit dem Kinde und mehreren Heiligen, nach Bagnacavallo, vorzüglich bemerkenswerth. In kleiner Dimension waren Gestalten, Ausdruck und Styl einer klassischen Kunstzeit wiedergegeben.

Unter den Bildnissen zeichnen sich besonders Herrn Quaissers Porträt des Grafen Wilhelm Clam Gallas und ein weibliches in lebensgroßen halben Figuren aus; bey anerkannter Aehnlichkeit empfehlen sie sich durch guten Farbenton und sorgfältige Behandlung.

Das Bildniß des Hrn. Purkinie, Professors an der Universität zu Breslau, Brustbild in Lebensgröße, von Hrn. Franz Horcicka, zeigt, wie sehr dieser Künstler Meister der physiognomischen Charakteristik ist.

Hrn. Anton Maiheks Bildniß des Professors H. Doctor Vinzenz Krombholz, befriediget, wie alle Bildnisse dieses Künstlers, durch treue Auffassung äußerer selbst zufälliger Züge, wie solche eben der Moment gibt, — jedoch bey zarten Zügen ist diese so zu sagen materielle Aehnlichkeit troß aller Treue unbefriedigend, da es auf diesem Wege so schwer ist, nicht in Gemeinheit zu verfallen.

Hrn. Ant. Prokops Miniatur-Porträte empfehlen sich durch die besorgteste und zarteste Behandlung selbst auch der Kleidung und der Beywerke, wie solche besonders bey dieser Darstellungsart unerläßlich sind.

Die Porträte von Hrn. Quaisser auf Stein gezeichnet, sind das vorzüglichste, was in dieser Art hier geleistet worden ist.

Noch müssen wir als auswärtigen Kunstwerks des Bildnisses des Hrn. Prof. Al. Klar, von Hrn. Prof. Vogel in Dresden erwähnen; es bleibt uns nichts zu sagen übrig, als: so sollen Seele und Charakter aufgefaßt, und mit dieser Bestimmtheit und zartem Maße in Zeichnung, Licht und Farbenton wieder gegeben werden.

Die Landschaftgemälde 1. des Hrn. Anton Manes zeugen von einem guten bis zur Routine angeeigneten Style, und von vielem Geschmack in der Wahl der Form von Bäumen, Gründen und Lagen; dagegen wäre ihnen mehr Haltung und Luftton in den Fernen zu wünschen. Der Künstler, statt nach einer allzufertigen Meisterhaftigkeit zu streben, sollte lieber ein Schüler der Natur, dieses großen mannichfaltigen, alle Manier ausschließenden Meisters bleiben.

2. Hr. Jos. Burde, Custos der öffentlichen Gallerie, hat zwey Landschaften, mit Tempeln, Bäumen, Wässern und Fernen ausgestellt, die nicht viel Verdienst haben.

3. Was in den vorhergehenden mangelte, nämlich Farbe, Luftton und Behandlung, erschien in der Schweizerlandschaft des Hrn. Aug. Piepenhagen mehr erkünstelt, als der Natur abgesehen. — Daß es Hrn. P. vorzüglich darum zu thun ist, nach schon vorhandenen Werken Behandlung und Farbenton sich anzueignen, möchten noch mehr seine zwey andern nach ausgemalten sächsischen Prospekten in Oel gefertigten Landschaften beweisen, und es kommt uns auch vor, daß die vorbenannte Schweizerlandschaft gleichfalls nach einem ähnlichen ausgemalten Kupfer gefertigt worden sey.

Alle diese drey ausgestellten Arbeiten des Hrn. Piepenhagen hatten sich jedoch ihrer gefälligen Behandlung und Färbung wegen einer guten Aufnahme zu erfreuen.

4. Von Hrn. Mart. Teicek waren drey Landschaften, eine größere und zwey kleinere. Da Ansichten aus

der Natur, größtentheils aus mannichfaltigen Baumarten gruppirt, nie eigentliche Porträt-Landschaften seyn können, so ist in solchem Falle der Darstellungsgabe des Künstlers ein freyerer Spielraum gelassen. Hr. T. scheint sich vorzüglich das Studium der Charakteristik der Bäume zum Vorwurf erwählt zu haben.

Die Frau Gräfin von Salm hat in drey Gemälden, obwohl solche Nachbildungen sind, eine vorzügliche Kunstfertigkeit dargethan, die der Leitung ihres Meisters, Hrn. Manes, alle Ehre macht.

Auch das Fach der Landschaft wurde von zwey ausgezeichneten Dresdner Künstlern mit vorzüglichen Werken bedacht, von den HH. Professoren G. D. Friedrich und den H. Prof. Jos. Dahl.

Hrn. Professor Friedrichs Landschaften: a. Scene eines arktischen Meeres; b. ein Seestück mit büglichten Vorgründen bey aufgehendem Monde, und die drey kleinen Landschaften, sind Beweise, was die Landschaftmalerey vermag, wenn ihr eine Idee oder Stimmung des Künstlers unterliegt, oder, was gleich ist, wenn solche zum Organ der Poesie wird, ohne daß die einzelnen Gegenstände etwas von ihrem Naturcharakter verlieren.

Hr. Prof. J. Dahl hat vier treffliche Landschaften überschickt.

Wir bewunderten bey einer ungemeinen Leichtigkeit die Wahrheit seiner Charakteristik in Behandlung, Licht, Schatten und Farbe, jeder seiner Pinselzüge ist ein Buchstabe der Natur, jedes seiner Bilder ein Spiegel, in dem sich die Natur mit Wohlgefallen wiederholt. Und von welchem zarten Naturgefühl und Geschmack wurde sein Auge geleitet, als er diese lieblichen Bilder schuf! Nur in dem Auge eines solchen Künstlers wird die Natur zum lieblichen bedeutenden Mährchen, indeß der gewöhnliche Prospektmaler eine bedeutungslose Wirklichkeit sieht.

Unter den ausgestellten Werken der Kupferstecherey wollen wir nur jene des Hrn. Georg Döbler, und des Hrn. Jos. Drda bemerken.

Hr. Georg Döbler hat sehr gelungene kleine Blätter mit architektonischen Ansichten und landschaftlichen Zeichnungen mit der Nadel und dem Grabstichel gefertigt; sie zeichnen sich durch Reinheit, Bestimmtheit und charakteristische Behandlung aus. Eben solches Lob verdienen die Blätter in Aquatinta zur deutschen Uebersetzung von Forbin's Reisen.

Hr. Jos. Drda gab ein historisches Blatt und ein Bildniß. Wollte Hr. Drda doch bemerken, daß es die vorzüglichste Pflicht des Kupferstechers ist, nicht irgend eine angeeignete Zeichnungs-Manier, sondern das Charakteristische und dem gewählten Originale Angehörige, mit der sorgfältigsten Anwendung aller Mittel, die seine Kunst an die Hand gibt, wiederzugeben. Von einer oft zu sichtbaren Eile und Sorglosigkeit ist Hr. Drda nicht frey.

Noch eine größere Zahl, sowohl Gemälde als Zeichnungen, lassen wir hier unberührt, da es unser Zweck war, nur der vorzüglichsten zu erwähnen.

M. M.

Rom.

Die Herzogin von Devonshire und der Baron von Reden, königl. hannöver'scher Bevollmächtigter am päpstlichen Hofe, hatten eine Subscription zur Prägung einer Gedächtniß-Medaille auf den Cardinal Consalvi eröffnet. Durch ein Programm war bekannt gemacht worden, daß man zwey der berühmtesten Künstler in diesem Fach, Girometti und Cerbara, mit Ausführung zweyer Medaillen beauftragen wolle, die auf der Vorderseite das Brustbild des Cardinals, auf der Rückseite eine (in beyden gleiche) Inschrift tragen würden. Der Subscriptionspreis ward auf 1 Louisd'or für die Bronze, auf 62 römische Scudi für die goldene Medaille festgesetzt. — Durch den plötzlichen Tod der Herzogin schien das Unternehmen eine Störung zu erleiden, jedoch sind die gefürchteten Schwierigkeiten nun durch die Erklärung des Herzogs von Devonshire gehoben: daß er gern, so weit sein Aufenthalt außer Italien es ihm gestatte, die Leitung des Unternehmens fortsetzen wolle. Ein kürzlich erschienenes Programm vom 17. April dieß zeigt an, die Subscription ist bereits gedeckt, und die Künstler sind in ihren Arbeiten schon so weit vorgerückt, daß die Medaillen vielleicht zu Ende Juni abgeliefert werden können. Indeß ist die Abänderung getroffen worden, daß die erste Medaille von Girometti, statt der Inschrift auf der Kehrseite, durch eine allegorische Figur die Tugenden und hohen Talente des Verstorbenen bezeichnet: Minerva mit der Eule und Schlange, hält in der Linken den Speer, und stützt die Rechte auf das Steuerruder eines antiken Schiffs; mit der kurzen Legende: Quo fas et gloria ducunt. Die zweyte Medaille von Cerbara behält die Inschrift. — Man war genöthigt einen etwas größern Umfang für die Medaillen anzunehmen, daher wird das Exemplar in Gold nun 70 römische Scudi kosten. Die Subscribenten können ihre Zahlungen entweder an die Direction oder an den Ritter Dom. Vesleutini, königl. preußischen Consul zu Rom, adressiren.

Nr. 53.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 1. Juli 1824.

Rom, den 15. Mai 1824.

Ungefähr gleichzeitig mit den Ausstellungen der französischen und neapolitanischen Akademie wurden kurz nach einander folgend, vier einzelne Gemälde dem Urtheil des Publikums ausgesezt, welche, ganz verschieden unter sich durch Sinn und Manier, eine interessante Vergleichung gewährten, indem jedes fur sich eine besondere Schule darstellte.

Das erste, welches erschien und in dem Saale der Conservatoren auf dem Capitol ausgestellt war, ein großes Bild mit lebensgroßen Figuren, gehört der französischen Schule in Rücksicht des Vortrags, weniger in Ausdruck und Färbung, und ist von Brüni, einem sehr jungen russischen Künstler. Es stellt die Ermordung der Horatia durch den siegestrunkenen übermüthigen Bruder vor.

Horatius steht in der Mitte der Scene, nach der Linken schreitend, den Kopf nach der sterbenden Schwester zurückgewendet, gegen welche er die Hand wie höhnend ausstreckt, in der niedergehaltenen Rechten hält er das blutige Schwert. Das unglückliche Mädchen ist zur Erde gesunken, ein altes Weib und ein alter Mann, der Vater, sind um sie bemüht; von dieser Seite zu äußerst tritt der König mit ausgestreckter Hand wie drohend gegen den wilden Jüngling hin, ein Knabe klammert sich erschrocken an seinen Purpurmantel an. Zu äußerst links ein Greis, an welchen sich entsezt ein junges Weib in blauer faltiger Kleidung anschmiegt, nebst andern weiblichen Figuren. Zwischen dieser Gruppe und dem Horatius schreiten die Soldaten hervor, welche die Trophäen des trotzigen Siegers tragen, hinter diesen Gruppen erhebt sich ein dorischer Tempel; auf der andern Seite sieht man das Thor, durch welches das römische Heer mit dem Heubündel als Feldzeichen einzieht.

Die Hauptfiguren, Horatius, die Schwester, der König, sind gerade die weniger gelungenen, besonders die niedergesunkene Horatia weder schön von Formen noch richtig in der Zeichnung. Die Gewänder sind, obschon für die Wirkung der Farben im Ganzen berechnet, nicht bestimmt motivirt. Der Ausdruck der Köpfe ist richtig aufgefaßt und meist ohne Uebertreibung, mit Kraft ausgedrückt, einige, besonders von Weibern sehr schön gemalt und gezeichnet. Das Bestgelungenste sind die Trophäenträger; in diesen Gestalten ist ein rasches Leben, eine natürliche, gut ausgedrückte Bewegung, nur kann man nicht begreifen, warum der Maler statt einfacher Trophäen von Waffen, lange Stangen mit dicken Wulsten von Tüchern behängt hat, als ob man die todten Krieger mit Zelten und Betten aufgespießt hätte, woraus eine Last entsteht, unter welcher ein Herkules erläge.

Die Fehler dieses Bildes sind von der Art, daß sie bey fernerem Studium, im Fortschreiten auf rühmlich betretener Bahn, in der Ausübung, nach und nach von selbst verschwinden, und die Schönheiten desselben, die vielen schon so kräftig überwundenen Schwierigkeiten eines Gemäldes von solchem Umfang, beweisen, daß der junge Künstler in reiferen Werken etwas ganz Ausgezeichnetes leisten wird.

Das zweyte Gemälde, in dem Studium des Künstlers selbst zu sehen, ist von Davis, einem Engländer, ebenfalls in natürlicher Größe der Figuren. Der Gegenstand ist eine englische Familie, welche Papst Pius VII. vorgestellt wird.

Der Papst steht in der Mitte des Bildes, neben ihm die Cardinäle Consalvi und Riario; zur Linken kniet die Dame mit einem kleinen Mädchen vor ihm, der Vater führt hinter ihr ein größeres herzu, hinter diesen stehen Riepenhausen und Davis selbst, gegenüber Canova und der englische Bildhauer Gibson, ein Kapuziner zu äußerst. Die Scene ist in einem Portikus in den Gärten des Quirinals, die Luft trübe.

Die englische Kunst sucht immer blos das Auge zu bestechen und hält bey näherer Betrachtung die Untersuchung nicht aus; so macht auch dieses Gemälde auf den ersten Anblick keine unangenehme Wirkung. Wenn man aber das Einzelne betrachtet, Zeichnung und Färbung untersucht: so wird man nicht befriedigt. Die gelben Kleider der Dame und der beyden Kinder sind schlecht gemalt, der Ausdruck unbedeutend und fade, die Zeichnung oft hart. Die Porträte haben nichts Ausgezeichnetes. Man

fordert von diesen, in den Zusammenhang eines Bildes gebracht, oder historisch behandelt, außer der Aehnlichkeit noch einen mit dem Ganzen übereinstimmenden Ausdruck, nicht blos die Züge, sondern auch den Geist. Diese Porträte haben wenig Verdienst der Aehnlichkeit, wenn nicht die der Familie selbst, auf die es freylich am meisten ankömmt, die ich aber nicht kenne, getroffener sind.

Einen vollkommenen Gegensatz zu diesem Bilde liefert die heil. Genoveva, von Schnetz, einem Franzosen, in dessen Studium ausgestellt. Ein Gemälde ganz eigener Art.

Die Kunst dieses Malers besteht hauptsächlich in dem Verdienste, die Natur genau aufzufassen und wiederzugeben; man findet sich versucht, sie eine Genre-Malerey ins Große zu nennen.

Genoveva in weißem Kleide und gelbem Schleyer, steht auf einer Treppe und theilt Almosen aus, (es ist nämlich die bekannte Geschichte aus der Belagerung von Paris); Flehende steigen zu ihr hinan, Begabte herunter. Sehr schön ist eine Gruppe von Mädchen mit Körben, die hinter der Heiligen die Gaben herbeytragen und ein Junge, der auf einer Mauer sizt. Links ist eine schöne, ausdrucksvolle Gruppe eines jungen Weibes, die vor Mattigkeit niedergesunken ist, eine alte Frau nimmt ihr ein Kind ab. Rauch verhüllt den Hintergrund, in welchem man einige Gebäude der belagerten Stadt sieht.

Durch das Ganze geht jene genaue Nachahmung der Natur in Farbe und Form, welche diesen Künstler auszeichnet; doch ist sie nicht zum Ideal erhoben, noch geht die Vorstellung von der Idee aus, durch welche Raphael und die großen Meister ihren Hervorbringungen den hohen dramatischen Sinn gaben; sie ist mehr in der Weise des Caravaggio, obschon im Vortrage verschieden.

Ganz von den drey vorhergehenden verschieden ist das von Overbeck zulezt ausgestellte Gemälde des Einzugs Christi in Jerusalem. Dieses Bild, welches der Künstler bis auf einige Hauptfiguren vollendet nach Rom brachte, ist nun nach langer Zwischenzeit von ihm zu Ende gebracht worden.

Dieses reiche Gemälde enthält, außer den Hauptpersonen, eine Menge Episoden und Porträte; der Vorwurf, den man demselben machen könnte, wäre vielleicht eben zu große Fülle und Mangel an Luftperspektive, indem die entfernten Figuren zwar kleiner, aber beynahe eben so stark in der Farbe gehalten sind, als die vorderen. Betrachtet man aber das Einzelne genauer, so spricht uns der Adel des Ausdrucks, die einfache Größe in den Gestalten der Apostel und der heiligen Frauen, die individuelle Lebendigkeit einzelner Gruppen, die Zierlichkeit einiger Mädchengestalten, die Innigkeit einiger Mütter mit Kindern, der unerschöpfliche Reichthum abwechselnder Charaktere, roher Soldaten, pfäffischer Pharisäer, in allen Abstufungen des Schalksinns, im Gegensatze zu der frommen Hoheit Christi und seiner Jünger, die verschiedenen Aeußerungen der Freude und Verehrung in dem Volke und das rege Leben des Ganzen, unwiderstehlich an. Die einzelnen Gruppen sind von einer Wahrheit des Ausdrucks, einer solchen Lebendigkeit der Natur, daß man die Worte aus den Blicken und von den Lippen lesen zu können glaubt, die Tiefe und Innigkeit, die Vielseitigkeit des schöpferischen Sinns bewundern muß, die den Künstler nirgends verlassen hat. In diesem Bilde treffen wunderbar die äußersten Punkte seiner Kunstbildung zusammen. Es war das erste große Bild das er unternahm, das lezte, welches er nach einer Zwischenzeit von ungefähr zwanzig Jahren vollendet hat.

Brüni zeigt uns ein sich bildendes großes Talent, einen bey seiner Jugend ungewöhnlichen Umfang von Kraft und Ausführung, die gereift, die herrlichsten Früchte bringen müssen, während jezt schon Manches so vortrefflich ist. Die Anordnung ist im französischen Style.

David die Fehler und Vorzüge der englischen Manier, der es an einer gewissen Reinheit der Form und Wahrheit der Farbe gebricht, und die nur nach Wirkung strebt, um das Auge zu befriedigen, ohne Tiefe.

Schnetz das Höchste vielleicht, was in bloßer Nachahmung der Natur, ohne Erhöhung zum Ideal, bey individueller Kraft des Ausdrucks geleistet werden kann.

Overbeck die tiefe Auffassung religiösen Gefühls, Innigkeit und Adel, Zartheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, Wahrheit und Natur der Gestalten und eine regsame schöpferische Phantasie.

D. M.

Zusatz vom Herausgeber.

Das erwähnte Gemälde von Overbeck ist ein so bedeutendes Werk, daß es wohl nicht überflüssig ist, unsern Lesern von der Composition desselben noch etwas Näheres zu sagen. Das Bild mag etwa 6 Fuß lang, und 4½ Fuß hoch seyn; die Figuren etwa ⅓ Lebensgröße. Christus in der Mitte, mit blauem Gewand und rothem Mantel, reitet von der rechten nach der linken Seite und ist im Profil zu sehen. Nach vorn zu neben ihm gehen die beyden Zebedaiden, ihre Mutter zwischen ihnen, Johannes die Palme tragend, hinter ihm Petrus in weißem Gewand, ebenfalls einen Palmzweig haltend. Dann die andern Apostel neben einander voll Andacht, Freude, Erstaunen. Hinter dieser Gruppe reiht sich der Zug an, der rechts (des Beschauers) vom Hügel herabkommt; eine Menge von Männern, Frauen, Greisen, Mädchen, Jünglingen und Knaben, darunter viele Bildnisse bekann-

ter Personen. Einige brechen Zweige vom Palmbaum, der rechts oben steht. Den Hügel herauf kommen einzeln zwey liebliche Mädchen. Ueber Christus und die Zebedaiden hin sieht man eine andere nahe Gruppe von Müttern, Jungfrauen und Männern, einige geschmückt und bekränzt, meist herrliche Köpfe von mannichfaltiger Schönheit und Ausdruck. Voran laufen Einige, Palmen in den Händen. Links vor Christus sieht man Weiber und Männer, welche Gewänder auf den Weg breiten. Der Raum öffnet sich hier nach dem Thor, das im Hintergrund zur Linken sichtbar ist; eine Menge Volks drängt sich heraus, Einige schon Palmzweige tragend, während Priester bemüht sind, sie zurückzuhalten. Kranke liegen zur Seite des Wegs. Oben auf den Zinnen des Thors und des Thurms sind noch viele Zuschauer sichtbar. Im Hintergrund zeigt sich eine gebirgige Landschaft mit Bäumen und einem Fluß.

Diese Angaben, im Frühjahr 1823 vor dem damals noch unvollendeten Bilde niedergeschrieben, vermögen nur ungefähr die Reichhaltigkeit der Darstellung anzudeuten. An der Composition wird der Künstler wohl nichts mehr verändert, wohl aber mag die Harmonie des Ganzen noch bedeutend gewonnen haben. Zu sehr verschiedenen Zeiten an dem Bilde arbeitend, hat er die Figuren auf verschiedene Weise, doch jede mit größter Liebe behandelt, und so beschäftigt dieß Gemälde den Geist auf lange, nicht allein durch den Reichthum der Ideen, sondern auch durch die ausnehmende Wahrheit und edle Schönheit der mannichfaltigsten Charaktere. Der Künstler hat sich erlaubt, Bildnisse lebender und älterer Personen, z. B. des Bembo, des Lionardo, mit einzumischen; dadurch wird das Interesse an diesen mannichfaltigen Individualitäten noch erhöht, und man freut sich, daß jenen aus edeln Kunstwerken der besten Zeit bekannten Charakter-Köpfen die dem Künstler eigenen ohne Nachtheil zur Seite stehen. Es ist mir kein neueres Gemälde erinnerlich, wo Mannichfaltigkeit und Wahrheit der Charakteristik und vielseitige Auffassung des gewöhnlichen Lebens so innig mit einer Idealität vereinigt wäre, die aus der Gesinnung und Geistesrichtung des Künstlers unmittelbar entspringt. Diese Richtung ist eine durchaus religiöse, verbunden mit hoher Zartheit des Gefühls, so daß der überirdische Ernst, mit dem sie das Leben betrachtet, stets durch das Hinneigen zum Anmuthigen gemildert wird. In dieser Art stellen sich auch alle Charaktere des Bildes dar, und so kann man sagen, es trage fast jede Figur etwas von der bestimmten Eigenthümlichkeit des Künstlers selbst an sich, obgleich sie von allen sie umgebenden so lebendig verschieden ist. Daher möchte der Geist (nicht der Styl) dieses Gemäldes am ersten mit dem der alten Niederländer zu vergleichen seyn, die ebenfalls treue Naturauffassung, Idealität der Gesinnung und individuelle Art sich auszusprechen, im ausgezeichnetsten Grade vereinigen: Wenn auch der Künstler die Schwierigkeit, seine reichen Gruppen in Massen zu theilen und aus einander zu halten, nicht ganz besiegt hat, so darf man wohl dennoch dieß Bild, das für seine Vaterstadt Lübeck bestimmt ist, jener wichtigen Vorzüge wegen, unter die merkwürdigsten unsrer Zeit rechnen.

Paris, den 26. Mai 1824.

Kupferstiche.

1. Maria's Heimsuchung, nach Rafael, gest. von Desnoyers. Je mehr man Rafaels Gemälde studirt, desto mehr erkennt man, daß der eigenthümliche Charakter seiner Kunst Einfachheit der Handlung und Erhabenheit des Ausdrucks ist. Diese beyden Eigenschaften finden sich in hohem Maaße in der Heimsuchung, einem der fünf Gemälde, die wir an Spanien zurückgegeben haben. *) „Maria kommt von Nazareth, um ihre Verwandte zu besuchen, die seit fast neun Monaten den Vorläufer Christi unter ihrem Herzen trägt. Elisabeth hat ihre Wohnung verlassen, um Marien entgegen zu gehen, und sie treffen am Ufer des Jordan zusammen.“ So drückt sich Hr. Quatremère-de-Quincy über den Inhalt des Bildes in einem so eben erschienenen Werke **) aus. „Unvergleichlich ist die Zartheit der Abstufung des Gefühls, die sich in Stellung, Haltung und Physiognomie jeder der beyden Frauen zeigt. Eine Art von Verlegenheit, mit Unschuld gepaart, malt sich auf der ganzen Figur der Jungfrau. Ihre Haltung, ihr sanft geneigtes Haupt, ihre gesenkten Blicke verrathen ihr Geheimniß, und Elisabeth antwortet ihr deutlich durch die Herzlichkeit ihrer Bewegung und die Zärtlichkeit ihrer Miene, daß sie weiß, wozu jede von ihnen berufen sey.“

Dieß Bild ist von Hrn. Desnoyers gestochen, der sein Talent fast ausschließlich Rafael gewidmet hat. Man muß ihm Dank wissen, daß er mit so vieler Sorgfalt den Meister, den er copirt, wiederzugeben sucht. Daß er überall darauf ausgeht, Charakter und Zeichnung getreu darzustellen, beweist, wie sehr er die Mittel seiner Kunst würdigt und ihre Ausdehnung und Beschränkung kennt. Dieß Blatt hat einen gedoppelten Beyfall erhalten: die Hochachtung der Kenner und die Nachfrage der Kauflustigen. Preis 60 Franken vor, 30 Fr. mit der Schrift.

*) Das Bild war auf Holz gemalt, wurde von Würmern zernagt, und drohte in Stand zu verfallen. Während es in Frankreich war, hat man es auf Leinwand übergetragen.

**) Essai sur la vie et les ouvrages de Raphaël.

2. Heinrich IV. nach Fragonard, von Géraut. Die Societé des Amis des Arts hat so eben ihren Theilhabern einen Kupferstich geliefert, der zur Verloosung von 1821 gehört; sie ist also sehr im Rückstand. Die Platte ist von Géraut gestochen nach einem im Jahr 1819 ausgestellten Gemälde, worin Hr. Fragonard Heinrich IV. dargestellt hat, wie er zu Gabrielle, nachdem sie Sully als Diener behandelt hatte, sagt: „er würde eher zehn Maitressen wie sie, als einen Diener wie jenen finden.“ Die Scene war mit Kunst angeordnet, aber mit einer Freyheit des Pinsels ausgeführt, welche dem gründlichen Studium abhold ist, und, sollte sie sich verbreiten, den Verfall der Schule herbeyführen würde. Hr. Géraut ist kein Meister und sein Kupferstich hat nichts Ausgezeichnetes, aber das Ganze ist ziemlich befriedigend; ich würde mich daher nicht wundern, wenn das Blatt mehr Beyfall fände, als die kurz vorher von der Sozietät gelieferten. P. A.

Lithographie.

Vorlagen für Landschaftzeichner. 1stes Heft. München 1824. Im Verlage der lithographischen Kunstanstalt an der männlichen Feyertags-Schule.

Der Herausgeber dieser Vorlagen ist der königlich baierische Central-Galerie-Inspektor, Hr. Max. Jos. Wagenbauer, von dem wir im vorigen Jahre Nro. 60. dieser Blätter ein Werk unter demselben Titel angezeigt haben.

Jene größtentheils schon in Schatten und Licht gesezten Vorlagen waren für die im Nachzeichnen schon geübteren und nach eigentlicher Kunst strebenden Anfänger bearbeitet worden, weßwegen es der Herausgeber für überflüssig erachtete, denselben durchgehends Entwürfe und Umrisse als Grundlage beyzufügen.

Bey der von dem kunstliebenden Publikum mit Beyfall aufgenommenen, und durch schnelle Abnahme thätigst unterstüzten vorjährigen Ausgabe erwähnter Vorlagen ward jedoch zugleich von Vielen das Bedürfniß gefühlt und in Anregung gebracht, daß unmittelbaren Anfängern, welche im Zeichnen noch wenig oder gar keine Versuche gemacht haben, der Gebrauch dieses Werkes durch ein anderes vorbereitet und möglich gemacht werden möchte, das aus bloßen Entwürfen und genauen Umrissen bestehend, gleich als Grundlage und Vorübung zu jenem ausgeführteren Werke dienen und sohin mit demselben ein vollständiges Ganzes ausmachen sollte.

Hr. Wagenbauer, auf alle mögliche Weise bemüht, jedem Anfänger im Landschaftzeichnen den Weg zur vollkommneren Ausbildung zu erleichtern, entschloß sich daher dem gefühlten Bedürfnisse um so mehr abzuhelfen, als unter den verschiedenen Herausgaben landschaftlicher Vorlagen nur wenige, in Beziehung auf eine wahre Grundlage, den befriedigenden Vortheil gewähren, den ersten Anfängern durch wesentlich vorangehende Entwürfe und sichere Umrisse stufenweise zur Kenntniß des Individuellen zu führen.

So wurde das vorliegende zweyte Werkchen veranlaßt, welches, für unmittelbare Anfänger bestimmt, seinem Gebrauche nach dem erstern eigentlich hätte vorangehen sollen.

Es besteht aus zwölf Blättern, welche von den einzelnen Theilen der Landschaft, von den einzelnen Parthien des Baumschlages und der Baumstämme mit ihren Verästungen zur ganzen Baummasse nach Verschiedenheit der Arten und Formen, und endlich von da zur vollständigen Landschaft, jedoch alles nur in Entwürfen und bestimmteren Umrissen fortschreitet.

Hr. Wagenbauer hat sich auch hierzu — wie bey den früheren Vorlagen — seiner eigenen Studien nach der Natur bedient, und man kann diesen Blättern das Verdienst nicht absprechen, daß sie, zu öfters wiederholten Uebungen benüzt, den Anfänger in den Stand setzen, mit geschärftem Blick und geübter Hand nunmehr zu den mittelst Schatten und Licht ausgeführten Vorlagen mit Nutzen schreiten zu können.

Speth.

Die Vermählung der heil. Jungfrau nach Raphael, auf Stein gezeichnet, von Deri. Groß Folio. 16 fl. 30 kr.

Wir haben Longhi's herrlichen Kupferstich bereits im Kunstblatte angezeigt. Die gegenwärtige lithographirte Nachbildung der Zeichnung des italienischen Stechers, wonach er sein Blatt gearbeitet, ist nicht ohne bedeutendes Verdienst. Das Bild gleicht vollkommen einer höchst fleißig und reinlich ausgeführten Kreidezeichnung, und besonders sind die Köpfe weich und zart. Hr. Deri besizt ein so schönes Talent, daß er Zeit und Mühe nicht an Copien verwenden sollte, sondern an Originalgemälde. Uebrigens bestätigt auch hier sich unsere Meynung, daß Werke der italienischen Schule sich mehr für den Grabstichel (in Verbindung mit der Radirnadel), Werke der deutschen und niederländischen sich mehr für die Lithographie eignen. —ber.

Ehrenbezeigungen.

Hr. Hittorff, dem seine Zeichnungen und Restaurationen sicilischer Tempelruinen überall vielen Beyfall erworben haben, ist von der K. K. Akademie zu Mailand zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannt worden.

Nr. 54.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. Juli 1824.

Römische Ausgrabungen.

(Aus einem Brief an den Herausgeber.)

Rom, den 9. Juni 1824.

Es wird Ihnen vielleicht nicht unangenehm seyn, über die neuen Ausgrabungen und die dabey gefundenen Bildwerke einige Nachrichten zu erhalten. Die Ausbeute dieses Jahrs, wenn sie auch jene des vorigen an Güte der Arbeit nicht übertreffen sollte, mag vielleicht in mancher Beziehung uns noch bedeutendere Aufschlüsse geben. — Man hat nämlich in der lezten Zeit an verschiedenen Stellen, theils in der nächsten Umgebung von Rom, theils auch in etwas entfernteren Gegenden nach antiken Bildwerken gegraben, und fast durchgängig mit gutem Erfolg. — Schon im vorigen Jahr hatte man bereits angefangen, auf einem Gute des Fürsten Doria, la Pottaccia genannt, welches an der Aurelianischen Straße zehn römische Meilen von Rom liegt, eine Ausgrabung zu unternehmen, und da der Erfolg der Erwartung entsprochen, so ward sie auch in diesem Jahre fortgesezt. Das merkwürdigste, was bis jezt daselbst ist gefunden worden, besteht in folgenden Stücken: Erstlich in zwey Sarkophagen, einem größern, welcher mit einer erhabenen Arbeit von vielen Figuren, die Mythe des Marsyas darstellend, versehen ist, und einem etwas kleinern, der in Hinsicht seiner Sculptur wenig zu beachten, aber wegen seiner griechischen Aufschrift, wovon ein Theil auf dem Deckel, das übrige unten auf der Plinthe enthalten, nicht ohne Interesse ist.*) In diesem kleinern Sarkophag hat man Ueberreste von drey Kindergerippen gefunden. — Ferner eine kleine Bildsäule der Diana von etwa zwey Fuß in der Höhe, und von guter Arbeit; Kopf und Arme fehlten. — Ein Untersatz oder Fußgestell mit einem Löwenkopf, so wie dergleichen viele in den Museen vorkommen, von sehr guter Arbeit. — Mehrere und mitunter sehr schön gearbeitete Bruchstücke, welche zu runden Bildwerken gehören, die aber bis jezt noch nicht sind gefunden worden. — Einige Ueberbleibsel von einem metallenen Helm, welcher ursprünglich vergoldet war. Ich vermuthe, daß er einer Bildsäule angehörte, weil er für das Verhältniß eines Menschen zu groß, und zum Gebrauch viel zu schwer würde gewesen seyn. Doch ist an demselben in Hinsicht auf Form und Verzierung wenig mehr zu erkennen. — Ferner ein kleines Gemälde auf weißem Grund, eine Landschaft vorstellend, welches von der Mauer ist abgenommen worden. — Nächstdem sind daselbst mehrere Stücke orientalischen Alabasters, meistens architektonische Fragmente, gefunden worden. — Auch ward an derselben Stelle ein Elephanten-Zahn von beträchtlicher Länge ausgegraben, der aber verwittert und in 3 bis 4 Stücke gebrochen ist. — Leztlich hat man auch einen Mosaik-Fußboden von etwa 15 Palmen im Viereck, aufgedeckt, welcher nicht von der gemeinen Art, nämlich mit schwarzen Figuren auf weißem Grunde, sondern vielfarbig ist. Das Ganze ist in Felder von verschiedener Größe ausgetheilt, von welchen das mittlere ein Brustbild des Jupiters enthält. In den Seiten-Feldern sind zum Theil bacchische Figuren, theils Pfauen, Blumenkörbe, und dergleichen Verzierungen mehr enthalten. Doch hat er stark gelitten, und vielleicht ein Drittheil des Ganzen ist völlig vernichtet.

Vor wenigen Monaten wurde auf Monte Calvo im Sabiner-Lande eine Ausgrabung unternommen und daselbst folgende antike Bildwerke gefunden:

1. Eine Bildsäule des **Bacchus**, von welcher, den Kopf ausgenommen, alle Theile vorhanden sind, obschon dieselbe an mehreren Stellen gebrochen ist. Daß sie einen Bacchus vorstelle, daran scheint nicht wohl zu zweifeln, indem sowohl die Form des Körpers, als die vorhandenen Attribute uns zu dieser Annahme berechtigen. Ihre Größe ist vielleicht etwas weniges unter der des menschlichen Körpers; sie ist ohne alle Bekleidung, von schlanken edlen Formen, und guter Arbeit. Die Stellung ist ungefähr folgende: Mit der Rechten, welche er über das Haupt erhoben, scheint er ein Getränk aus einem Gefäße in ein Trinkhorn, welches er mit der Linken un-

*) Ueber beyde ist bereits in Nr. 38. eine ausführliche Nachricht enthalten.

terhält, auszugießen. Aus der Richtung des Halses zu schließen, scheint er nach dem Trinkhorn niedergesehen zu haben. — Dem Standfuß zur Stütze ist ein Palmbaum angebracht, an dem einige Dattelntrauben hängen. An dieser Bildsäule sind übrigens mehrere eingebohrte Löcher zu bemerken, deren Zweck ich nicht wohl zu erklären vermag. Das größere von etwa einem Zoll im Durchmesser, und einen halben Zoll tief, befindet sich unter der linken Brustwarze. Ein anderes diesem ähnliches, nur etwas kleiner, ist an der Seite unter dem rechten Arm; wahrscheinlich ist es mir, daß früher in diese beyden zirkelförmigen Vertiefungen Marmorstücke eingesezt gewesen, als Nothbedarf, weil vielleicht an diesen Stellen der Marmor mangelhaft war. Zwey andere, aber kleinere und tiefere Löcher sind mitten auf der Brust zu finden, denen ich aber platterdings keinen Zweck absehen kann, es sey denn, daß man annehmen wollte, diese Bildsäule sey früher mit einer Nebris, vielleicht von Bronze bekleidet gewesen, und diese Löcher könnten zur Befestigung derselben gedient haben. Ein fünftes Loch geht durch das Gefäß, welches er dem Haupte zunächst hält, und das mit demselben durch ein Puntello oder Marmorstütze verbunden war, quer durch nach dem fehlenden Kopfe zu; wozu auch dieses gedient haben mag, ist schwer zu errathen, um so mehr, da diese Bildwerke noch nicht aufgestellt, sondern in ihren Trümmern auf dem Boden liegen, und daher nicht wohl zu untersuchen sind. — Die Plinthe, worauf diese Bildsäule steht, ist ungewöhnlich dünn, da sie nicht viel mehr als einen Zoll in ihrer Dicke enthalten mag. —

2. Eine andere männliche Bildsäule von jugendlichem Körperbau in fast gleicher Größe. Der Kopf fehlt, so wie auch der rechte Vorderarm und beyde Hände, eben so auch das linke Bein zwischen Knie und Fuß. Aus den Flügeln an den Füßen wäre zu vermuthen, daß diese Bildsäule einen Mercur vorstelle; Andere wollen ihn lieber für einen Perseus halten, und zwar aus der Ursache, weil die Flügel nicht wie beym Mercur aus den Knöcheln heraus zu wachsen scheinen, sondern vielmehr den Anschein von abgeschnittenen Flügeln haben, die mit den Riemen der Sandalen über den Knöcheln festgebunden sind. Auch haben die Sohlen eine ungewöhnliche Dicke, fast gleich den Kothurnen. Da die Hände fehlen, so ist auch von den Attributen, die er in denselben gehalten haben mag, keine Anzeige mehr vorhanden. Was ihren Kunstwerth anbelangt, so ist diese Statue zwar ebenfalls von guter Arbeit, doch kommt sie, wie mir scheint, dem Bacchus nicht gleich. —

3. Nun folgen zwey verstümmelte Bildsäulen, von etwa 3 bis 4 Fuß Höhe, von denen die eine einen Faun oder Satyr vorstellt, der als Träger oder Atlante zur Unterstützung irgend eines Gefäßes oder Brunnenbeckens gedient haben mag. Seine Stellung ist ganz gerade. Ueber Kopf und Schultern liegt quer ein Schlauch, den er mit beyden Armen zu halten scheint. Auf der Oberfläche dieses Schlauchs sind die Spuren zu erkennen, wo das Becken aufgelegen hat. — Ein Theil der Arme und beyde Beine, vom Knie abwärts fehlen. — Die Arbeit ist mittelmäßig. —

4. Die andere, der vorhergehenden an Größe fast gleich, stellt einen Silen vor. — Der Kopf so wie der rechte Arm, welcher, wie es scheint, über den Kopf gebogen war, fehlen. Mit der Linken hält er einen Schlauch, welcher auf einem Baumstamm ruht. Der untere Theil der Figur, von den Knieen an, fehlt ganz. — In Hinsicht der Arbeit ist diese Figur der vorhergehenden vorzuziehen. —

5. Nun sind noch zwey andere Rümpfe von Bildsäulen in Lebensgröße vorhanden, wovon der eine einen Mann in seinen besten kräftigsten Jahren vorzustellen scheint. Der Kopf, welcher ursprünglich schon aufgesezt war, wie aus der Fuge und dem Metallstift zu schließen, fehlt, wie auch die beyden Arme und Beine. Der Rumpf ist übrigens sehr gut gearbeitet, und läßt schließen, daß er keiner idealen Figur angehört habe, sondern das Bildniß irgend einer bestimmten Person gewesen sey. —

6. Dann der obere Theil eines nackten weiblichen Körpers, der in Hinsicht seiner guten Arbeit und des daran bemerkbaren Styls vielleicht alle obenbenannte Stücke übertrifft. Leider hat sich von dieser Bildsäule nur sehr wenig erhalten; es ist blos die Brust und ein Theil des Körpers bis zum Nabel vorhanden. —

7. Ferner sind auch zwey römische Köpfe, wahrscheinlich Ueberreste von Büsten oder Bildsäulen, gefunden. Der eine ist etwas über Lebensgröße, und sehr verstümmelt, dessen ungeachtet aber noch deutlich als ein Lucius Verus zu erkennen.

8. Der andere in natürlicher Größe, welcher ebenfalls einen Römer mit kurzem Bart und Haaren vorstellt, ist etwas besser erhalten, doch fehlt auch ihm die Nase. Ueberdieß ist außer dem Hals auch noch ein Theil der Schulter vorhanden, über welche eine Chlamys geworfen ist. Die Gesichtsbildung und Art der Haare hat einige Aehnlichkeit mit jener vortrefflichen Büste von Bronze im Saal der Conservatoren in Rom, unter dem Namen des J. Brutus bekannt. —

9. Ueberdieß sind noch fünf andere Köpfe gefunden. — Nämlich der einer Venus, von dem jedoch die obere Hälfte fehlt. — Ein anderer weiblicher Kopf, etwas unter Lebensgröße, und von mittelmäßiger Arbeit. Die Haare sind mit einer Binde umwunden, auf welcher in gleichen Abständen verschiedene Löcher eingebohrt sind, als ob Strahlen darin eingesezt gewesen, so wie man deren an den Köpfen des Helios zu finden pflegt. — Dann ein Kopf eines Amors oder Eros, dessen Haare über der

Stirn in einen Knoten gelegt sind auf die bey den Amorinen gewöhnliche Weise. — Dann der Kopf eines Kindes. — Und lezlich ein weiblicher Kopf unter Lebensgröße, welcher aber von wenig Bedeutung ist. Außer diesen sind noch mehrere andere unbedeutende Bruchstücke vorhanden, die ich hier gänzlich übergehe. Auch ward bey dieser Ausgrabung eine bleyerne Wasserröhre gefunden, von etwa 4 Zoll im Durchmesser, worauf mit erhöhten Buchstaben sich die Worte C. BRVTTII PRAESENTIS befinden sollen, doch muß ich gestehen, daß ich, da die Schrift etwas verlezt ist, nicht so ganz dafür haften möchte. —

Lezlich muß ich noch einiger Stücke von antiker Elfenbein-Arbeit gedenken, welche eben daselbst sind gefunden worden, und einer weiblichen Bildsäule von natürlicher Größe angehört haben, die ganz, oder theilweise von Elfenbein war; das leztere scheint mir das wahrscheinlichere zu seyn. Das eine Stück enthält das Gesicht vom Hals bis zum Anfang der Haare und bis zu den Ohren. Ueber der Stirn bemerkt man den Ansatz der Haare, die, wie es scheint, besonders angesezt waren, sey es von Elfenbein oder Gold. Die Augen sind ausgehöhlt, und wahrscheinlich von einer andern Materie eingesezt gewesen. Diese Maske hat von der Stirn bis über die Augen herunter durch die Säure der Erde gelitten, auch ist ein Theil der Nase abgesprungen. Was die Arbeit betrifft, so scheint dieselbe vortrefflich gewesen zu seyn, wie aus dem Mund zu schließen, der sich fast vollkommen erhalten hat, und dessen Umrisse und scharfe Ränder der Lippen an die bessern Werke des strengen Styls erinnern. Die Maske ist aus Einem Stück Elfenbein, und von der Rückseite etwas ausgeschnitten, wo man auch den Schnitt der Säge noch deutlich bemerken kann. Die Dicke des Elfenbeins mag etwa einen Zoll betragen, mehr oder weniger nach der Krümmung des Gesichts. — Das zweyte Stück enthält den rechten Vorderarm, von dem Ellenbogen, bis dahin, wo die Hand anfängt. Die Hand selbst ist nicht vorhanden. Von der Arbeit ist hier wenig mehr zu sehen, blos ein kleiner Theil von der Oberfläche hat sich unverlezt erhalten, das übrige ist alles verwittert. Dieses Stück Arm von natürlicher Größe ist übrigens aus einem einzigen Stück, und nicht etwa in seiner Mitte hohl, oder mit einer andern Materie ausgefüllt, sondern durchaus voll und aus einer Masse von Elfenbein. Da wo es mit dem Oberarm zusammenhing, ist am Ansatze eine länglich viereckige Vertiefung bemerkbar, in welche wahrscheinlich ein Zapfen, der vom Oberarm ausging, eingriff, wodurch beyde Theile miteinander verbunden wurden. Da wo die Hand anfangen sollte, ist eine gerade Fuge. Ob auch hier ein ähnlicher Zapfen war, um die Hand an den Arm zu befestigen, ist, da dieser Theil sehr gelitten, nicht mehr zu erkennen, aber doch als höchst wahrscheinlich zu vermuthen. — Dieß ist, was bis jezt daselbst ist gefunden worden, auf den Herbst soll, wie es heißt, die Ausgrabung von Neuem fortgesezt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Nachtrag zu dem Aufsatz über Malerey in Rom.

Nro. 32. des Kunstblatts.

Wallis, dessen Gemüth sich zu dem Großen und Gewaltigen der Natur hinneigte, malte mit großer Vorliebe Gegenstände aus dem Ossian, die bemoosten Steine von Cromla, die verfallenen Thürme aus Fingals Welt, die Wolkengebilde der Helden, die düstern Barden und Krieger an Morvens tönenden Strömen und auf den nebelumhüllten Haiden des Sturm-durchtosten Landes. Der Gedanke war meistens größer, als die Ausführung eindringend in die zartern Nuancen der Natur.

So hat er auch einige Schweizerlandschaften gemalt, und man sah, daß die gewaltige Natur dieses Landes seine Seele ergriffen hatte. Allein den eigentlichen Charakter dieser Eiswelten, dieser Gebirge, Eichen- und Tannenwälder hat der Schweizermaler Heß am tiefsten und wahrsten ergriffen, uns auch den heitern Sonnenglanz dieser unbetretenen Gefilde vorgebildet, nicht blos kalten Schnee gemalt.

Ein Gemälde von Wallis, sein sogenanntes Ave Maria, erwarb ihm großes und allgemeines Lob. Selten ist die süße Stille des sinkenden Abends, die alle Geschöpfe zur Ruhe ruft, ausdrucksvoller und anmuthiger dargestellt worden. Eine Capelle im Vorgrunde rechts mit einem Eremiten, der in tiefe Betrachtung versunken, dasizt, bestimmte sogleich den Eindruck des Ganzen. Klar und rein der Aether, im scheidenden Sonnenstrahle ziehen Hirten und Heerden in fröhlichem Gewimmel nach Hause. Vor einer ländlichen Hütte bewillkommnen Weib und Kinder den von der Tagesarbeit zurückkehrenden Gatten und Vater, und nehmen ihm die Bürde ab; ruhig kauend liegen die entjochten Zugstiere; dort lustwandeln Liebende am rieselnden Quell, Kinder spielen, Alles deutet auf den Frieden des beschlossenen Tages. Die Landschaft war einfach von einem zauberischen Schimmer durchflossen, harmonisch in allen Theilen und machte den lieblichsten Eindruck, der Blick ruhte selbst mit süßer Ruhe auf einem Bilde, das sanften Frieden athmete.

Allstone verdient unter denjenigen angeführt zu werden, die sich durch eine gute Manier und Originalität auszeichneten. Eine große Landschaft, von harmonischem Eindruck und schöner Behandlung, in der venetianischen Manier gemalt, erwarb ihm viele Bewunderer. Als Historienmaler hat er unter andern eine Scene aus Shakespeare's Heinrichs IV. gemalt, in

welcher Falstaff seine lumpige Truppe mustert. Das Gemälde war mit unübertrefflicher hogarthischer Laune und mit flammändischem Fleiße gemalt.

D. M.

Paris, den 26. Mai 1824.

Lithographie.

1. Danaë, nach Girodet lithogr. von Aubry-le-Comte. Die Fabel der Danaë hat man oft und auf sehr verschiedene Weise dargestellt, sie ist eine Anspielung geworden, die jedermann kennt, und der goldene Regen ist ein Mittel der Verführung, das man in mancherley Fällen anwendet. Der Gedanke, daß ein schönes junges Weib durch Gold verführt werden könnte, ist unedel. Gleichwohl hat Tizian in einem Gemälde, das von Strange mit großem Talent gestochen ist, die Sache selbst dem Beschauer vor Augen gebracht. Girodet wollte dieselbe Idee poetischer und idealer darstellen. In seinem Bild ist Danaë gleichfalls verführt, aber durch den Duft der Blumen, die eine unsichtbare Gottheit zu ihren Füßen ausgestreut hat, durch die Juwelen, die von selbst sich zum Schmuck ihres Halses, ihres Haupts und ihrer Arme fügen, endlich durch den Anblick ihrer eigenen Schönheit. Amor hält ihr mit der einen Hand einen Spiegel vor, in welchem sich Danaë mit einer Art von Berauschung betrachtet, mit der andern wendet er seine Fackel gegen ihr Herz und ihre Verzückung gibt deutlich die Macht der Flamme zu erkennen.

Danaë steht aufrecht, ganz unbekleidet. Ihr leicht zurückgebeugtes Haupt drückt eine halb bewußtlose Trunkenheit aus. Sie betrachtet sich in dem Spiegel und befestigt auf ihrem Haupt einen Schleyer, der rückwärts den Bewegungen ihres schönen Körpers folgt. Außerdem hat der Maler kein Mittel vernachlässigt, so viel als möglich die Umstände der Fabel anzudeuten. So hat er jenseits der an Thürmen gewöhnlichen Brustwehr eine Lanze angebracht, um anzuzeigen, daß der Thurm bewacht sey; aber neben der Lanze sieht man einen Mohn, zum Zeichen, daß die Wächter eingeschlafen sind. Das Ganze und Einzelne dieses Gemäldes, das Hr. Girodet schon vor etwa dreyßig Jahren für das Haus einer modernen Phryne verfertigt hat, ist von seltener Vollendung; man findet überall den Geschmack und die Wissenschaft, der wir den Endymion, die Atala und so viele andere schöne Werke verdanken, durch welche sich dieser berühmte Künstler einen der ersten Plätze in der Kunstgeschichte gesichert hat.

Dieß Bild ist von Aubry-le-Comte mit einer Geschicklichkeit lithographirt worden, die desto weniger zu wünschen übrig läßt, da sie unter der Leitung des Meisters selbst gestanden. Es ist nur eine Stimme darüber, daß die Lithographie in technischer Hinsicht noch nichts Vollkommeneres und der Theilnahme aller Kunstfreunde Würdigeres hervorgebracht habe. *) Das Blatt kostet 30 Franken vor, 15 Fr. mit der Schrift.

2. Mona Lisa, nach Leonardo lithogr. von Aubry-le-Comte. Das königliche Museum besitzt ein Gemälde, worin Leonardo die durch ihre Schönheit berühmte Frau eines florentinischen Edelmanns, Francesco del Giocondo, abgebildet hat. Dieß Bildniß, gleich anziehend durch den Reiz des Gegenstandes wie der Ausführung, ward von Franz I. für 4000 Goldgulden gekauft. Es ist ebenfalls von Aubry-le-Comte lithographirt und man sagt, die Platte sey für die preußische Regierung bestimmt; wenigstens sind in Paris nur sehr wenige Abdrücke in Umlauf gekommen, deren Preis, durch die Begierde, womit jeder Liebhaber darum bemüht war, sogleich aufs Dreyfache stieg. Dieß Blatt zeichnet sich vor den von demselben Künstler früher herausgegebenen durch eine Kraft der Wirkung aus, die man bis jezt noch nicht erreicht hatte.

P. A.

---

*) Anm. des Herausg. Bey dem Werk eines so bedeutenden Meisters wie Girodet, mag es wohl nicht überflüssig seyn, der französischen Ansicht eine deutsche gegenüber zu stellen. Wir kennen die Composition nur aus dem lithographirten Blatt, das wir vollkommen übereinstimmend mit unserm Hrn. Correspondenten für das Vortrefflichste halten, was in der einfachen Kreidezeichnung bis jezt geleistet worden ist. Was zeigt uns aber die Composition? Ein üppiges nacktes Weib, das aufrecht stehend und einen Schleyer auf dem Haupte befestigend seitwärts emporsieht nach einem Spiegel, den ihr ein schwebender Amor vorhält. Dieser Amor hält zugleich eine Fackel, nicht an ihre Brust, sondern hinter ihren Schleyer, der in Gefahr kommen könnte zu brennen. An ihren Armen hängen ungeschlossene Armbänder, das Ruhebett, worauf sie steht, ist mit Blumen bedeckt, die sich einzeln in den dunkeln Grund verlieren, aus dem noch leuchtende Funken von Sternen und Diamanten hervorschimmern. Links sieht man eine Lanze, von einem Mohnstängel umwunden, über eine Mauerbrüstung emporragen. Wir fragen nicht, ob der Künstler hier eine Danaë geschildert, wir fragen nur, ob er seine eigene Idee deutlich ausgedrückt, und ob diese Idee des Versuchs sie darzustellen, werth war? Uns dünkt, der Meister habe seinen poetischen Gedanken mit künstlichen Andeutungen und Allegorien bezeichnet, die sich nur halb in der Darstellung aussprechen. Und dieser poetische Gedanke selbst ist eine nebulistische Schwärmerey, der keine wahre Idee zu Grunde liegt. An demselben Fehler krankt die Galatea bey Gr. Sommariva, und der Endymion, den der Mondstrahl küßt, im Luxembourg. Sollten wir über die Figur der Danaë selbst etwas sagen, so müßten wir tadeln, daß der Umriß der beleuchteten Seite eine unangenehme gerade Linie macht, und daß die Stellung des Kopfs zu auffallend mit der am Endymion übereinstimmt.

Nr. 55.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. Juli 1824.

Ueber die Quellen des Malerischen und Schönen.

(S. Kunstblatt Nro. 46.)

Von Einem, welcher von den Künsten Nichts versteht.

An den Herausgeber.

Sie wissen selbst, bester Freund, daß unter allen Lesern des Kunstblattes sich Niemand durch ungeschickte Urtheile über Kunstsachen so sehr prostituirt, als ich. Demnach erscheine ich in einem Senat, welcher über das Schöne beschließt, ungefähr so, wie ein Fleischer in der gesetzgebenden Versammlung. Indessen geht es ja in allen Stücken so, daß die Kunst (auch im Staate und anderswo) sich zu künstlich, die Gelehrsamkeit sich selbst zu gelehrt wird, und von Vorne anfängt, da denn die Unmündigen, die Laien, wieder des pythagoreischen Verbotes entledigt werden. Ohne prüfen zu wollen, ob für uns diese Zeit da ist, gebe ich dem Engländer nach, welcher einen ähnlichen Zustand voraussezt.

Sollten denn das Malerische und das Schöne (nach S. 182) einander entgegengesezt seyn? So müßte ja dem Malerischen die Schönheit fehlen. Denn daß der Engländer beysezt: „in einem beschränkten Sinne genommen," ändert doch Nichts an der Sache. Daß aber das Malerische schön seyn muß, ist doch gewiß angenommen, und eben damit, daß das Malerische nur eine Art des Schönen seyn müsse; denn das Schöne ist ja das Erste, was wir an allen Produkten der Kunst als nothwendig ansehen.

Ueberdem erkennt man an der Sprache selbst, daß malerisch und schön einander nicht so gegenüberstehen, wie etwa nackt und bekleidet, oder Poesie und Prosa, oder überhaupt solche Begriffe, welche, wenn gleich einander entgegengestellt, doch auf denselben Gegenstand angewendet werden können. Denn es hat Niemand ein malerisches Gesicht, es trägt Niemand eine malerische Kleidung, wenn gleich die Verse des englischen Dichters, S. 183 angeführt, den Anzug des Diebes malerisch darstellen. In diesen Versen erscheint malerische Kunst ungefähr so, wie auf Denners Bildern das in der Natur nicht Anziehende, vielleicht sogar Abstoßende durch gelungene Darstellung malerisch erscheint. Wäre des Diebes Anzug an sich malerisch, so müßte uns auf der Straße mancher ähnliche auch so erscheinen. Ich glaube daher, daß man malerische Kunst von dem, was überhaupt den Eindruck des Malerischen macht, wohl unterscheiden muß. Auch den einzelnen Baum, die einzelne Ruine nennen wir nicht so, wohl aber eine Vereinigung dieser und ähnlicher Dinge, wenn sie angenehme Gegensätze gegeneinander bilden, und ebendeßwegen die Vorstellung in uns erregen, daß sie, vom Künstler zusammengefaßt, ein schönes Bild abgeben würden.

Das Malerische strebt nach dem Lobe, schön zu heißen. Ein schönes Bild fragt nicht, ob man es malerisch nenne. In der Kunst der Darstellung, sey es mit der Feder oder mit dem Pinsel, scheint mir der am Höchsten zu stehen, dessen Gestalten klar, kräftig, in scharfen Umrissen und wohlthätig für das Auge hervortreten, ohne daß er starker Gegensäze, tiefen Dunkels zur Hervorhebung des Lichts, bedarf. So bedarf der beste Dichter am Wenigsten eines dunkeln Grundes, auf welchem seine Helden beleuchteter erscheinen; auf lichtem Grunde treten sie selbst noch lichter hervor. Er bedarf weder schrecklicher Ereignisse, noch der Anregung heftiger Leidenschaft, welche Künste z. B. im Roman, den Theaterdekorationen (im weitern Sinne, dem Effekt durch Auge und Ohr) gleichstehen. Aus gleichem Grunde ist ohne Zweifel am olympischen Jupiter (der bekanntlich saß) die vollkommene Ruhe bewundernswürdig gewesen, wie sie es an manchen Antiken ist, die uns erhalten sind. Aus gleichem Grunde nehmen sich vorzügliche Landschaftmaler die Zeit um Mittag zum Gegenstande, nachdem sie als Anfänger Morgen und Abend gewählt hatten. Sie wollen sich, wie alle Kunst Annäherung ist, dem Ideale nähern, welches ihnen vorschwebt: der Darstellung vollkommenen Lichtes.

Es ist kein Zweifel, daß die Schönheit für verschiedene Naturen etwas Verschiedenes ist. Aber dennoch möchten die Versuche zu Begründung des Urtheils, wie der in Nro. 46. nicht aufzugeben seyn. Und so sey mir gestattet, hier ebenfalls ein Glaubensbekenntniß darüber

niederzulegen. Was nicht eine Thätigkeit in uns anregt, macht auf uns keinen Eindruck; ohne Eindruck empfinden wir keine Schönheit. Es muß also das Schöne eine Thätigkeit in uns anregen. Diese innere Thätigkeit ist das Erkennen, welches Aristoteles μανθάνειν, μάθησις nennt, und zwar in Bezug auf Gegenstände der Sinne ist es ein Erkennen durch die Seelenkraft der Phantasie. Natürlich erregt auch das Häßliche die Thätigkeit unsers Geistes vermöge der Phantasie. Es wird also zur nähern Bestimmung noch das gehören, daß wir jene Thätigkeit als eine angenehme bezeichnen, während die vom Häßlichen erregte eine unangenehme ist. Nun aber erfolgt das Erkennen auf zweyerley Wegen, auf dem des Gegensatzes oder dem der Uebereinstimmung. Jener gibt vorzugsweise das Neue, dieser das Wahre; jedoch so, daß keiner dieser Wege den andern ganz entbehrlich machen kann. Denn das Wahre muß Neuheit haben, wenn es schön seyn soll; es darf nach Aristoteles kein ἐπιπόλαιον seyn; und das Neue muß Wahrheit haben; es darf nicht wider die Natur seyn.

Nur die Art der Auffassung macht, daß im Urtheil über das Schöne immer der eine dieser Wege sichtbarer erscheint, als der andere; wonach das Urtheil eines Menschen über Kunst wiederum den Stoff bietet, über seinen Kunstsinn zu urtheilen.

Was den Weg des Erkennens durch Uebereinstimmung betrifft, so gehört dazu, daß der Gegenstand, welchen wir schön finden sollen, die uns von Natur inwohnenden oder durch Gewohnheit entstandenen ideellen Gesetze der Formen nicht nur bestätige, sondern namentlich unsre noch dunkle Ahnung derselben zur klaren Ansicht bringe, unsere Kenntniß dieser Gesetze bereichere. Hierin liegt das Neue, welches dem Wahren beygemischt seyn muß.

Derjenige Geist wird höher stehen, welcher Licht aus Licht, als welcher Licht am Schatten erkennt und Andre erkennen läßt. Das Bedürfniß des Schattens, um Licht zu sehen und zu zeigen, ist eine demüthigende Zugabe unsrer Natur. Aber wenn gleich Alle diese Zugabe empfangen haben, so zeigt doch der größere oder geringere Grad des Bedürfnisses unsern höhern oder mindern Standpunkt. Ohne starke Gegensätze ist Nichts malerisch; das Malerische will sich also durch Neuheit vorzugsweise empfehlen: und so glaube ich, daß das Malerische in demselben Grade eine geringere Art von Schönheit ist, in welchem Erkenntniß des Neuen unter der Erkenntniß des Wahren steht.

Antwort des Herausgebers.

Indem ich Ihren Aufsatz las, mein theurer Freund, fiel mir eine Reflexion ein, die ich einmal zu Florenz machte. Ich stand eines Nachmittags in der Loggia de' Lanzi, man hängte gerade die Teppiche für das Frohnleichnamsfest auf, und eine Menge Volks war in der Halle und vor ihr auf dem Platze versammelt und schaute mit neugierigen Blicken die bunten Bilder an. Indem ich mich bald da, bald dorthin drängte, bald die Teppiche, bald die oft gesehenen Statuen, bald die Menschen betrachtete, gerieth ich in die Nähe eines schmutzigen Kerls, der auf der niedern Brüstung der Loggia sich an einem Pfeiler, der Gruppe des Johann von Bologna gegenüber gelagert hatte, und den Kopf in die Rechte gestützt, behaglich und unverwandt nach den Teppichen sah. Unwillkürlich zog ich mein Taschenbuch hervor und fing an ihn zu zeichnen. Weder sein Gesicht noch seine Tracht zog mich an, denn beyde hatten nichts Schönes oder Ungewöhnliches, — sondern das Malerische seiner Stellung. Während ich die flüchtigen Linien entwarf, dachte ich: „ist es nicht eine Schande, daß du diesen braunen lumpigen Kerl zeichnest, während es dir vor der Sabinerin des Bologna oder dem Perseus des Benvenuto niemals eingefallen ist, den Bleystift in die Hand zu nehmen?" Mit einem Blicke rückwärts nach der Marmorgruppe gab ich mir zur Antwort: „Wenn ich diesen Burschen nackt vor mir sähe, wie jene, so würde er mir die schönsten Linien seines kräftigen Körpers zeigen; diese Stellung behaglicher Ruhe nach vorausgegangener Anstrengung, und der Ausdruck gespannter Aufmerksamkeit in Haltung und Gesicht müßten sich mit seinen athletischen Formen zu einem Bilde vereinigen, das eben so schön wäre, als er jetzt malerisch ist.

Ich verfolge diese halb bildliche Idee und halte sie mit dem zusammen, was Sie polemisch und theoretisch aufstellen. Zwar kann ich Ihnen nicht in jedem Einzelnen beystimmen, was aber die Hauptsache betrifft, so dünkt mich wir hätten ungefähr dasselbe im Sinne.

Sie sagen, das Malerische sey eine geringere Art von Schönheit; ich meyne, man könnte es die verdeckte Schönheit nennen. Unser Wohlgefallen daran ist schon hinreichender Beweis, daß ihm Schönheit zu Grunde liegt. Aber wir finden diese nicht wirklich an ihm, wir finden sie nur imaginär. Und wie geht es zu, daß der malerische Gegenstand ein Gefühl von Schönheit erweckt, ohne dieselbe reell zu geben?

Wollen Sie mich ein wenig auf meine Art räsonniren lassen, so sage ich: der schöne Gegenstand spricht die in der Natur und unserm Geist liegenden Grundgesetze des Schönen unter den Modificationen eines Charakters aus; dieser Charakter erscheint uns im Kunstwerk durch eine Idee bestimmt, oder läßt uns dieselbe erkennen. Die

Architektur dieser Loggia, die Statuen, die unter ihren Bögen stehen, geben uns die schönen Linien und Formen, deren wir uns durch ein inneres Gesetz bewußt sind, unter bestimmten Charakteren, und erwecken in uns die Erkenntniß aus dem poetischen Geiste der Künstler genial entsprungener Ideen. — Malerisch könnte die Loggia werden, wenn ein Hause von Menschen sich mannichfaltig darin gruppirte, wenn die Sonne oder nächtliche Beleuchtung wechselnde Lichter und Schatten auf ihre Bögen, Wände, Pfeiler und Statuen würfe, — kurz, wenn ein zufälliges Ereigniß diese reinen Linien und Formen angenehm unterbräche, theils verhüllte, theils durch Gegensatz höbe, und in die Ideen, die sie uns erwecken, andere Vorstellungen hineinspielte, die uns neu, zufällig, wunderlich, vorübergehend erscheinen, und dennoch unsrer angenehmen Empfindung nicht zuwider sind. — Aus demselben Grunde nennen wir eine Gegend malerisch. Sie gibt uns keine reinen Formen, aber unter den schroffen Umrissen ihrer Bergspitzen, unter den sanften Windungen dieser Hügel, Gründe und Gewässer, unter den Gruppirungen dieser Bäume und Gebüsche, laufen die einfach schönen Linien hin, deren wir uns in unserm Geiste bewußt sind; das Zufällige, durch Spiel der Natur und der Zeit hervorgebracht, erhöht unser Interesse an dem Charakter, der in diesen Gegenständen ausgesprochen ist; Anschauung und Gedanke wecken in uns Empfindungen und Ideen, welche die Elemente jedes künstlerischen Genusses sind. — Ein Tempel, der in Ruinen liegt, ist noch nicht deßhalb malerisch, weil er in Ruinen gestürzt, wie der Engländer sagt, — er ist es erst dann, wenn seine Trümmer sich so gruppiren, daß sie ein neues Grundgewebe schöner Linien ahnen lassen, daß sie durch Form und Farbe, Licht und Schatten, schmeichelnd und reizend auf unsre Empfindung wirken, und durch Andeutung des Neuen, Zufälligen, Sonderbaren des Lebens unsrer Phantasie neue Bilder, unsrem Geiste neue Gedanken bieten. — So glaube ich, kann man allerdings eine Kleidung malerisch nennen, wenn die Art ihres Schnitts oder der Wurf ihrer Massen die Schönheit der Körperform, deren zufällige Hülle sie ist, vermuthen läßt, durch Gegensatz erhöht oder auch so verbirgt, daß eine ganz andere charakteristische Form entsteht, die eine unerwartete, doch dem Gegenstand nicht widersprechende Idee hervorbringt.

Wenn nun aber der Engländer ein Kleid sogleich malerisch nennt, weil es zerrissen ist, wenn er kleine Shetlands-Pferde, ausgehungerte Esel u. s. w. ebenfalls malerisch findet, so gibt er ein Beyspiel von der untergeordneten Bedeutung des Ausdrucks, die allerdings durch Hervorbringungen der Kunst veranlaßt worden ist. Die Grundformen und Bedingungen der Schönheit sind bey Darstellungen des gemeinen Lebens sehr zurückgedrängt; Charakter ist hier die Hauptsache; was demnach in einer auffallenden, sogar bizarren Weise zur Bezeichnung desselben oder zur Darstellung irgend eines entsprechenden Gedankens beyträgt, ist dieser Kunstart ein willkommenes Hülfsmittel. Je mehr sich die Kunst dem idealen Gebiete nähert, desto weniger wird man den Ausdruck in diesem Sinn anwenden können. Wer eben einen alten Thurm oder eine alte Frau von Rembrandt, malerisch genannt hat, wird sich scheuen zu sagen: diese Figur von Raffael ist sehr malerisch. Auf der Höhe der Kunst verschwindet das Gemeine, Zufällige; die Grundformen, die nothwendigen Bedingungen der Schönheit treten rein hervor an dem idealen Charakter, der aus geistiger Auffassung erzeugt und geboren ist.

Aber wie kam man dazu, den Namen einer großen vielumfassenden Kunstgattung zur Bezeichnung von Gegenständen und Darstellungen zu mißbrauchen, in denen sich das Vermögen der Malerey nur unvollständig ausspricht? Die Veranlassung liegt ohne Zweifel darin, weil eben diese Fähigkeit, das Schöne auch verhüllt und durch Gegensätze anzudeuten, ja selbst im blos Charakteristischen noch anziehend zu seyn, der Malerey allein eigen ist. Bildnerey und Architektur vermögen uns nur die reinen Formen darzustellen, die uns unmittelbar zum Gefühl des höchsten Schönen führen, sie können nicht mit den Zufälligkeiten des Lebens spielen. Die Malerey dagegen, so ideal sie seyn kann, faßt in der Ausbildung, die sie bey uns erhalten hat, alle mannichfaltigen Gegenstände der Wirklichkeit auf, sobald sie durch Gedanken, Charakter, Gestalten und Farbenspiel irgend geeignet sind, den Forderungen einer künstlerischen Behandlung zu genügen.

Die Alten wußten nichts von dieser sogenannten malerischen Darstellungsweise. In ihren Schriften ist keine Spur davon und eben so wenig in den uns übrig gebliebenen Gemälden. Ihre Kunst war allein dem höhern idealen Ziele zugewandt; sie dachten jede Idee als Wahrheit und empfanden sie im reinsten Maaß ihrer Schönheit. Erst der neuern Zeit, welche die Kunst in vielfältiger Verzweigung und theils nach untergeordneten Beziehungen erfaßte, schien es werth, auch das verdeckte Schöne nachzubilden und durch Contraste zu bedeuten. Es ist dieß wohl ein Grundzug der Verschiedenheit antiken und modernen Lebens.

Der Ausdruck Malerisch wird zwar noch in vielen anderen Beziehungen von redender, tönender und bildender Kunst gebraucht, die aber weder Sie, lieber Freund, noch der fragende Engländer im Sinn gehabt zu haben scheinen. Und es ist wohl immer am besten, bey der Untersuchung über einen unbestimmten Sprachgebrauch von dessen speciellster Anwendung auszugehen.

Vergleichen Sie meine Ansicht mit der Ihrigen und sollten Sie bey manchem unbefriedigt bleiben, so denken Sie doch, daß ich Ihnen, dem willkommenen Gaste, die

besten Feigen und den besten Wein vorgesezt, die mir eben zu Gebote standen. Die Kunsttheorie kann sich immer mit dem Ausspruch des Plato trösten:

ἔστι τε φύσει ποιητικὴ ἡ σύμπασα αἰνιγματώδης, καὶ ὀυ τοῦ προστυχόντος ἀνδρὸς γνωρίσαι.

Alcibiad. II.

Kunstliteratur.

Memorie Romane di antichita e di belle Arti Roma, tipogr. Ceracchi 1824. fasc. 1.

Dem in Rom mehr als anderwärts fühlbaren Bedürfniß einer archäologisch-artistischen Zeitschrift suchen mehrere römische Gelehrte durch ein eben begonnenes Werk zu begegnen, von dem das erste Heft von 48 und 16 Seiten in Octav bereits erschienen ist. Als Herausgeber sind die HH. Luigi Cardinali, Marchese Giuseppe Melchiorri, Caval. Pietro Visconti und Clemente Cardinali genannt. Ein Ineditum von Ennio Quirino Visconti über ein in Poggio Mirteto gefundenes, jezt im Braccio nuovo des vaticanischen Museums aufgestelltes Mosaik, fünf Seiten Erklärung sammt Stich und Fac simile enthaltend, ist von P. Visconti aus dem Nachlaß seines Oheims mitgetheilt und dem Cav. Camuccini zugeeignet. Das Mosaik stellt eine Ephesische Diana vor, von einem Lorbeerkranz umgeben, über ihr ein Adler mit dem Bliz. An den Ecken des umlaufenden Quadrats sind verschiedene Bäume bemerklich, die für Eiche, Olive, Lotus und für den arabischen Balsambaum erklärt werden, wie er auf den Münzen des Trajanus erscheint. Vögel sind dazwischen angebracht, je zwey; ein Hahn, eine Eule, eine Ente und ein Storch sind darunter kenntlich. Doch wird ihre Erklärung, Elemente und Tageszeiten, nicht durchgeführt, wie bey den übrigen Gegenständen ihre Beziehung auf Segen und Schutz der Natur. Der umlaufende Fries von Blumenwerk hat Blitze an den Ecken, in der Mitte jeder Seite aber eine Pflanze, deren Form wie das neben ihr heraustretende, einer Maus ähnliche Thier an das saftreiche Silphium oder Laserpitium erinnert, das wir mit einem ähnlichen Thier auf den Münzen von Cyrene sehen. (Haym. Thes. Brit. T. II. C. e p. lett. K. Cirene). — S. 14. P. Visconti über einige auf Neujahrsgeschenke bezügliche Werke von gebrannter Erde. — S. 34. G. Melchiorri und P. Visconti Sammlung unedirter lateinischer Inschriften, sämmtlich Grabschriften.

Die zwente Abtheilung des Hefts enthält Nachrichten über neuere Kunstwerke von Camuccini (Attilius Regulus) Massim. Laboureur, Agricola (Dante und Beatrice), über Domenichino's heil. Cäcilia, lithographirt von Gio. Batt. Borani, und über Rosini's römische Ansichten, sämmtlich vom Hrn. Cav. de Rossi. – S. 8. P. Visconti über die Ausgrabungen von Monte Calvo. s. Kunstblatt. Nro. 54. Um die eine der dort erwähnten Statuen für einen Bacchus zu erklären, wird noch an den rebenumwundenen Stamm erinnert. Der Elfenbeinkopf wird wundersamer Weise eine Minerva genannt. Es wird richtig bemerkt, daß Bleyröhren mit dem Namen des Bruttius Präsens eben so gut für das Consulat als für eine Villa desselben beweisen können. Für die Zeitbestimmung des Gebäudes wird eine zugleich gefundene Büste des Lucius Verus angewandt. Noch wird der, Kunstblatt Nro. 38. erwähnten Mosaiken gedacht; deßgleichen zweyer unbedeutenden anderen Ausgrabungen, die von der Marchesa Massimi veranstaltet wurden. Die eine derselben in Villa Negroni folgte bekannten Ruinen eines Privatgebäudes; in einem Gemach, das zahlreiche in den Wänden angebrachte Röhren als ein Bad nachwiesen, fand man ein Mosaik mit der gewöhnlichen Vorstellung von Seethieren in Weiß und Schwarz. Die andere ward in der Vigna Angelini unweit Porta S. Lorenzo vorgenommen und war noch unbelohnender. — Das Heft schließt mit bibliographischen Notizen über die neuesten antiquarischen und artistischen Erscheinungen im In- und Ausland, das heißt in Italien und Frankreich; abgefaßt von G. Melchiorri. G.

Hamburg.

Zu Anfang Augusts wird die dritte Abtheilung der Speckter'schen Kupferstichsammlung hier versteigert werden. Der Katalog derselben, von E. Harzen, ist so eben erschienen, und enthält die niederländische Schule in 2140 Nummern.

Ein anderer Katalog in französischer Sprache gibt Nachricht von der chinesischen Kunstsammlung des verstorbenen Dr. Beckmann, welche die Erben desselben im Ganzen zu verkaufen wünschen. Die Sammlung ist in China selbst von Martin Huile zu Canton zusammengebracht worden und enthält Gegenstände der mannichfaltigsten Art: in Porzellan, Elfenbein, Perlmutter, Muscheln, Silber, Speckstein, Alabaster, Thon, japanischem Kupfer, Bronze, seltenen Holzarten und Email, mechanische und optische Spielzeuge, Stickereyen, Feuerwerke, endlich eine beträchtliche Anzahl chinesischer Gemälde in Aquarell und Oel, so wie auf Glas. Diese Gemälde wurden in den Jahren 1761 — 65 von drey berühmten chinesischen Malern: Leon-qua, Ley-qua und Nam-qua verfertigt, und übertreffen alles, was man bisher von chinesischer Malerey kannte, durch gute Kenntniß der Perspektive und naturgetreue Darstellung. Viele der Aquarell-Gemälde enthalten Vorstellungen von Gewerben, Vögeln und Pflanzen, die Oelgemälde meist Ansichten von Gegenden und Gebäuden; unter den Glasgemälden und Elfenbeinarbeiten finden sich Copien englischer Kupferstiche und italienischer Kunstwerke. Der Kanonikus Meyer in seiner Skizze eines Gemäldes von Hamburg 1801, hat bereits dieser Sammlung mit Auszeichnung erwähnt.

Nr. 56.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. Juli 1824.

Römische Ausgrabungen.

(Beschluß der Nachricht in Nro. 54.)

Rom, den 10. Juni 1824.

Zu den glücklichern Entdeckungen dieses Jahrs kann unstreitig auch der Sarkophag gerechnet werden, welcher auf den Besitzungen des Duca Torlonia, zwischen Rom und Frascati vor Kurzem ist gefunden worden. Der Ort ist unter der Benennung Roma Vecchia bekannt, wo auch noch über der Erde beträchtliche Ueberreste von alten, meist aus Backsteinen aufgeführten Mauern zu sehen sind. Nicht sowohl die auch hier, wie bey allen diesen antiken Särgen nicht sonderlich bedeutende Arbeit, sondern die in erhobenen Figuren darauf enthaltene Darstellung ist es, welche diesem Sarkophag einen besondern Werth gibt. Wir finden nämlich auf demselben die Niederlage der Niobiden, und zwar fast auf dieselbe Weise, wie auf jenem längst bekannten Sarkophag im Museo Pio Clementino vorgestellt, nur mit einigen Abänderungen, Versetzungen der einzelnen Figuren, und mitunter auch ganz neuen Gruppen, die zu mehreren Aufschlüssen Anlaß geben können.—

Die Vorderseite dieses Sarkophags ist in der Hauptsache, einige Versetzungen der Figuren ausgenommen, jenem im Museo Vaticano ähnlich. Auf den beyden äußersten Enden stehen hier, so wie dort, Diana zur Linken und Apollo zur Rechten, im Begriff, auf die Kinder der Niobe ihre tödtlichen Pfeile abzuschießen. Die Gruppe der Mutter mit der im Schooße liegenden Tochter ist hier dieselbe wie dort, nur die zweyte Tochter, welche dort der Mutter zunächst steht, ist hier weggelassen, und dafür jene Tochter, welche im Mus. Vaticano dem Apollo zunächst sich rücklings überbiegt, an diese Stelle versezt worden. Die Amme, mit der sterbenden Tochter, so wie die rückwärts stehende Tochter mit ausgebreiteten Armen, ist hier dieselbe wie dort. Auch die Gruppe des Pädagogen mit dem Jungen ist hier völlig beybehalten worden. Dahingegen ist jener auf den Knieen liegende Sohn, welcher im M. V. neben dem Pädagogen sich befindet, hier gänzlich weggelassen, und an dessen Stelle jene Gruppe, welche im M. V. auf der rechten Seitenansicht enthalten ist, und einen der Niobiden vorstellt, welcher seinen zusammensinkenden Bruder im Schooße hält, hier eingeschoben worden. Hierauf folgt, hier so wie dort, der Jüngling, welcher mit beyden über das Haupt erhobenen Armen zwey Wurfspieße hält. Zu den Füßen des Apollo ist hier zwar ebenfalls ein todt hingestreckter Jüngling, aber in einer andern Lage als im M. V. —

Die Gruppen auf den schmalen Seitenwänden des Sarkophags sind von jenen im M. V. gänzlich verschieden. Auf der linken Seitenwand, hinter der Diana nämlich, sind zwey verwundete Töchter, wovon die eine sich an einen Pilaster lehnt, und eben zusammensinken will; die andere mit gegen den Himmel erhobener Rechten, zieht sich mit der Linken einen Pfeil aus den Hüften.

Auf der entgegengesezten Seite, hinter dem Apollo, sind zwey Söhne zu bemerken, wovon der eine zu fliehen scheint, und zugleich den Pfeil, der ihn noch erreicht hat, aus den Lenden zu ziehen bemüht ist. Hinter ihm bemerkt man, so wie im Mus. Vaticano, ein sich bäumendes Pferd mit über den Rücken geworfenem Zügel; und unter demselben einen der Niobiden in einen Mantel eingehüllt liegen. —

Die auf dem Deckel des Sarkophags enthaltenen Figuren sind durchaus verschieden von jenen des Mus. Vat., wo fünf Töchter auf der Linken, und eben so viele Söhne zur Rechten als schon Erschlagene über einander liegend zu sehen sind. Hier hingegen finden wir sieben Töchter auf der einen, und sieben Söhne auf der andern Seite in doppelter Schichte übereinander hingeworfen, und im Hintergrunde derselben einen aufgehefteten Vorhang, der sowohl hinter den Töchtern, als hinter den Söhnen fortlauft. —

In der Giebelfläche zur Linken, welche die schmale Seite des Deckels bildet, ist die Niobe selbst sitzend zu sehen, wie sie mit über das Haupt gezogenem Mantel ihr jammervolles Schicksal beweint. Diese Idee ist völlig neu, und auf jenem im Mus. Vat. gar nicht zu finden. Auf der Giebelfläche an der rechten Seitenwand des Deckels ist ein dem Apollo geheiligter Lorbeerkranz zu bemerken.— Die beyden Seitenansichten dieses Sarkophags sind also

sowohl in Hinsicht des untern Theils als des Deckels, von jenen Vaticanischen völlig verschieden. — Den Gedanken, die Niobe ganz abgesondert in einer Felsenkluft sitzend zu bilden, wie sie in tiefe Trauer versunken, ihr unseliges Verhängniß beweint, finde ich besonders schön und rührend. Ich bin daher geneigt zu glauben, daß jene Figur, welche man an dem Sarkophag des M. V. bis jezt für die Mutter genommen, hier an dem unsrigen, wo dieselbe Figur ebenfalls vorkommt, nicht die Mutter, sondern eine der älteren Töchter vorstellen soll; auch kommt, wenn wir diese Figur hier nicht für die Niobe selbst, sondern für eine ihrer Töchter gelten lassen, eine gleiche Zahl der Kinder heraus, nämlich sieben Söhne und sieben Töchter, gerade so viel ihrer auch auf dem Deckel als schon Erschlagene dargestellt sind. — In diesem Betracht würde dieser Sarkophag vor jenem im Vaticanischen Museum einen Vorzug haben, weil hier diese Mythe mehr der allgemeinen Sage, und dem Sinn der Fabel gemäß ist vorgestellt worden. Auf dem Vaticanischen Sarkophag kommen, wenn wir jene Figur für die Mutter nehmen, so wie man es bisher immer gethan, im Ganzen sieben Töchter und sechs Söhne heraus, welche auf dem untern Theil enthalten sind. Auf dem Deckel desselben Sarkophags aber sind fünf Söhne und fünf Töchter als schon Erschlagene dargestellt. Hier hingegen ist eine regelmäßige und gleiche Zahl der Söhne und Töchter, sowohl auf dem untern Theil als auf dem Deckel zu finden, der Mutter aber eine abgesonderte und ihrer Lage angemessene Stelle angewiesen worden. — Die Amme und der Pädagog sind in beyden Werken als zwey durch den Anstand bedingte Personen der Gruppe beygegeben; so wie dieß auch auf der Borghesischen Darstellung dieser Fabel der Fall ist. Dieß bestätigt mich in meiner Meynung, daß auch mit der großen Niobiden-Gruppe zu Florenz ursprünglich eine Amme verbunden gewesen. Denn hat der Künstler es für zweckmäßig und schicklich gefunden, den Söhnen der Niobe einen Pädagogen beyzugeben, so konnte er wohl nicht anders, als auch den Töchtern eine Amme zuzugesellen; denn die Schicklichkeit würde solches bey den Töchtern ja weit eher als bey den Söhnen erfordern. —

Dieser Sarkophag, obschon in der Arbeit etwas geringer als jener des Museo Vaticano, ist in allen seinen Theilen fast vollkommen gut erhalten. Nur ward ein Loch in den Deckel gebrochen, und derselbe dadurch gesprengt. Dieß ist aber nicht jezt, sondern in jenen frühern barbarischen Zeiten geschehen, wo man, um die Kunst ganz unbekümmert, nur nach Schätzen und Kostbarkeiten grub, welche zuweilen den Todten beygegeben wurden, durch welchen Frevel viele der besten und interessantesten Kunstwerke zerstört worden sind.

Römische Ausgrabungen.

Rom, 31. Mai 1824.

Wenn man die Thermen des Caracalla zu beschauen, den gewöhnlichen Eingang zum Centralbau jener kolossalen Ruinen wählt, tritt man zuerst in das länglichte Viereck eines freyen Platzes, dessen südliche Länge mit einer nordwärts offnen ungeheuren halbzirklichten Nische oder Tribune auf die Reihe der inneren Bogen und Gemächer stößt. Beyde, der freye Platz und eine ähnliche südwärts offene Nische wiederholen sich völlig symmetrisch auf der entgegengesezten Seite. Während man einstimmig den weiten ununterbrochenen Raum für einen Spielplatz hielt, der unter den vielfachen Bestimmungen der Thermen nicht fehlen durfte, ist man über Zweck und Benennung der Nische verlegen gewesen, die man sogar von dem freyen Platze als Exedra der Philosophen zu sondern pflegte. Wie sie gerade ganz vorzugsweise der Palästra angehörte, haben die neuesten Ausgrabungen zuerst auf der südlichen, dann gleicherweise in der Nische der nördlichen dem Eingange nächsten Seite gezeigt. Die Thermen des Caracalla galten bisher bey den römischen Antiquaren für ausgenuzt, nach Statuen waren sie in Farnesischer Zeit hinlänglich durchwühlt; der Anlage des Gebäudes hatte man für das unterste Stockwerk, in dem man die Bäder suchte, wegen zudringenden Wassers vergebens auf die Spur zu kommen gesucht. Noch vor etlichen Jahren hatte Fea auf der nördlichen Seite ohne Erfolg graben lassen, und der alten Meynung neue Begründung verschafft. Nachdem der Herr Conte Velo aus Piacenza sich über dieselbe hinweggesezt, ist ihm eine so glückliche als lehrreiche Ausbeute geworden, die wir in den beyden aufgegrabenen Nischen vor uns sehen.

Es besteht dieselbe in zwey Fußböden farbigen Mosaiks, welche sich durch den ganzen Umfang der Nischen ausdehnen; die vordere Breite der lezteren mag etwa sechzig Fuß betragen. Auf ganz gleiche Weise sind beyde in wechselnd verbundene Quadrate und länglich viereckige Felder abgetheilt, deren leztere lebensgroße Figuren, deren erstere kolossale Halbfiguren enthalten. Kleinere unregelmäßige Felder befinden sich an den Rändern und füllen den Rest des Halbzirkels aus; der Gegenstand ihrer Darstellungen ist allerley auf die Kämpferfiguren bezügliches Geräth. Daß nur von solchen, und zwar von Kämpfern der Palästra, nicht von Gladiatoren, zu sprechen sey, geht aus den Figuren und deren Attributen hinlänglich hervor. Die Brustbilder haben durchaus kein Verzeichen und weisen sich nur durch ihre Nachbarfiguren und das hinten in einen Schopf zusammengeknüpfte Haar ebenfalls als Sieger aus. Dagegen haben die ganzen sämmtlich stehenden Figuren, deren etwa vier und zwanzig in jedem Fußboden erscheinen mochten, in Palmzwei-

gen, Cestus und Discus ihre Beglaubigung. Einige, denen ein weiteres Abzeichen fehlt, mag man für Personen erkennen, denen ihr Aufseheramt eine Ehrenstelle neben den Siegern einräumte; der bärtige Mann in der südlichen Nische, der mit weißem Mantel halbbekleidet die Inschrift IOBIANVS führt, mag ein solcher seyn. Doch wird man noch mehrere dafür halten können, denen keine Ueberschrift geworden ist, so wie andrerseits zwey Inschriften der nördlichen Nische nicht Aufsehern, sondern würdigen Zöglingen der Palästra galten. Ein unbärtiger Jüngling gleiches Namens hält den Palmzweig; über ihm liest man IOVINVSALVM.... Beyde Namen, Jovinus und Jobianus, sind ohne Zweifel nachlässige Bezeichnung eines und desselben Jovianus. Eine andere bekränzte Figur, durch Auspflasterung mit großen Steinen fast ganz entstellt, führt die Inschrift: BENATO. ALOM. RVSIO.

Die Zeichnung der Figuren ist korrekt und, wenn man sich in den Thermen des Caracalla denkt, von überraschenden Vorzügen; die Farben sind warm, ohne übertrieben zu seyn. Mehrere Figuren zeichnen sich durch lebendige Erfindung aus; der Discusschwinger in der südlichen, und in der nördlichen Nische ein Jüngling, der sich selbst den Kranz aufsezt und einen langen Palmenzweig in der Linken hält, sind als solche zu erwähnen. Das Erhaltene ist *in sehr gutem* Zustand und hat, obwohl die östliche Hälfte der südlichen Nische zerstört befunden und verschüttet gelassen, die ganz aufgedeckte nördliche aber nicht ohne große Lücken des Fußbodens, überdieß durch schlechte Ausflickung des Mosaiks, ja durch Ergänzung desselben mit großen Pflasterstücken von kostbarem Stein, entstellt gefunden ward, bey den Beschauern des Eindrucks nicht verfehlt, den ein so ausgedehntes antikes Bildwerk als Unterlage so kolossaler Architektur hervorbringen mußte. Mosaike von gleicher Ausdehnung sind selten ans Licht getreten; wo aber wäre eines zu sehen, das in solcher Umgebung entdeckt und ohne weitere Zerstückelung an Ort und Stelle sichtbar geblieben wäre?

Für die Kenntniß des Gebäudes ist es bemerkenswerth, daß die Nische der nördlichen Seite jenseits ihrer Begrenzung einen Fußboden des freyen Platzes blicken läßt; Rhomben von Marmor und grünem Porphyr bilden denselben; ob die Senkung ursprünglich oder später veranlaßt war, ist eben so wenig zu entscheiden, als die geringen Fragmente von Statuen und Säulen (ein korinthisches Kapitell mit Blitzen) zu einer weiteren Vorstellung des alten Gebäudes helfen können. Durch einen vor der Mitte der südlichen Nische befindlichen Brunnen spätern Ursprungs ist zwar ein Blick in ein unteres Stockwerk geöffnet, die weitere Kenntniß desselben jedoch nicht gefördert. Von antiquarischer Wichtigkeit sind die mancherley Geräthe, die man auf den kleinern unregelmäßigen Feldern am Rande der Halbzirkel abgebildet sieht. Außer den häufigen Palmenzweigen wiederholen sie deutlicher den gewundenen Athletenkranz (corona tortilis), der aus Marmorköpfen des Merkur und Herkules bekannt, auch hier auf einer Herme des erstern zu sehen, aber lehrreicher als in Marmor, mit den verschiedenen Farben der Bänder und mit Zacken auf der Höhe des Kranzes erscheint. Auch Springgeräthe glaubt man zu erkennen, Gewichten ähnlicher als den größeren durchwundenen Cesten der Faustkämpfer, Disken, und als Kampfpreis auf einem Piedestal eine zweyhenklige Schaale. Auf der nördlichen Seite sieht man noch einen Ball und Badegeräth, nämlich die Strigilis mit dem Oelfläschchen. Die gemachten Entdeckungen sind übrigens in den besten Händen; ihre Bekanntmachung steht von dem trefflichen Erläuterer der Titusthermen, Hrn. Antonio de Romanis, zu erwarten.

Zwey unerschöpfliche Fundgruben antiker Bildwerke, die appische Straße und der Landungsplatz am Ausfluß der Tiber, haben auch neuerdings einige beachtungswerthe Antiken geliefert. Bey Roma vecchia gefunden und im Hofe des Pallastes Bolognetti aufgestellt ist ein völlig erhaltener Sarcophag, der durch die Niobiden-Darstellung seiner Bildwerke, wie in der Anordnung derselben, dem Vaticanischen Pio Clem. IV. 17. ähnlich ist. Doch steht die Arbeit der früher bekannten nach, und auch der Composition fehlt es troz der bey Sarkophagen selten so großen Aehnlichkeit nicht an bedeutenden Abweichungen. Namentlich ist das Gewühl der Figuren gesonderter, sämmtliche Söhne sind auf Apollo's und sämmtliche Töchter auf Dianens Seite: auch in dieser Beziehung erscheint das Vaticanische Werk kunstgerechter. — Für einen Privatmann, Panfilo di Pietro, ward in Porto ein neues Gebäude gegründet. Die Arbeiter stießen auf Reste eines antiken Bades; kostbare Marmore, eine Löwin ohne Kopf unter Lebensgröße und mehrere Statuen waren die Ausbeute. Man erzählt von einer Kaiserstatue ohne Kopf und Füße, neun bis zehn Palmen hoch, einer weiblichen Gewandstatue ohne Kopf von eilf Palmen Höhe, endlich von der Statue eines Neptunus, ebenfalls eilf Palmen hoch.

G.

Nachricht von noch mehr entdeckten Bildern des Gottes Thor.

(Fortsetzung zu Nro. 74. des vorigen Jahrganges.)

Mit den Worten: „Büsching hat neulich ein in einem Klostergraben *) in Schlesien gefundenes metallenes

*) In einem Klosterteiche: dieß ist bey den Sagen, wie nach der Bekehrung zum Christenthum die Götzenbilder behandelt worden sind, von großer Bedeutung.

Püppchen, dem ein Theil des rechten Arms abgebrochen ist, für einen Tyr erklärt: er hat auch anderwärts einige Gegenstücke dazu aufgefunden, die er, weil sie verstümmelt sind, alle für Bilder des Gottes erklärt; auf diese Weise kann es nicht fehlen, bald ein vollständiges altgermanisches Pantheon zusammen zu bringen"; — spöttelte der verstorbene Rühs, in seiner Erläuterung der zehn ersten Bücher der Germania (S. 287) über die von mir gelieferte Auslegung eines alten Götterbildes und würde sich wohl jezt sehr wundern, wenn eine solche Menge Bilder derselben Art ihm vorgeführt werden könnte, wie bereits schon möglich ist, und so hat er, unkundig und im Spotte, ein altgermanisches Pantheon, was wohl in Kurzem erscheinen könnte, vorhergesagt. Ja nicht dieses Bild allein hat sich jezt bewährt, ich werde im Stande seyn in einiger Zeit mehrere andere, höchst bedeutende, auch in vielfachen Stücken vorhandene, vorzuführen.

Die Zahl der Thorbilder, welche ich im vergangenen Jahre in diesem Blatte bekannt machte, hat sich seitdem wieder bedeutend vermehrt und es ist keiner Frage unterworfen, daß wohl noch einmal so viel, in Sammlungen versteckt, zurück sind, nicht der andern Götterbilder zu gedenken, deren Anzahl höchst beträchtlich, und die ein ganz neues Licht auf die Alterthumskunde Deutschlands werfen werden.

Als mein Freund von der Hagen von seiner Reise nach Paris zurückkam, brachte er mir die Nachricht, daß er in Koblenz bey dem Herrn Grafen Renesse-Breitbach, in dessen schöner und merkwürdiger Alterthümer-Sammlung, mehrere Thorbilder gesehen habe. Sogleich eilte ich, mich an denselben zu wenden und obgleich der Herr Graf kurz nach Empfang meines Briefes von Koblenz auf seine Güter in den Niederlanden ging, hatte derselbe doch die Güte, mir durch einen dortigen lieben Freund und ehemaligen Zuhörer auf hiesiger Hochschule, Herrn Professor Dr. Dronke, Zeichnungen und Nachrichten zukommen zu lassen. Die Nachweise über die Fundorte lassen sehr im Dunkel. Alle diese Bilder kamen aus der Sammlung eines Anverwandten des Herrn Grafen Renesse, eines Grafen Boos (zu Sayn bey Koblenz), welcher sie im lezten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts insgesammt aus der Sammlung eines Kunstliebhabers zu Mainz für sich erstanden hatte. Beyde frühere Besitzer leben nicht mehr und es ist auch unmöglich, darüber etwas Näheres zu erfahren. Wahrscheinlich jedoch mögen sie in den an Mainz angränzenden Gauen und Gegenden gefunden worden seyn, obgleich nicht bekannt, daß in den lezten Zeiten dort herum dergleichen Bilder gefunden wurden. Ein älteres machte ich bereits früher, aus Fuchs Geschichte von Mainz, bekannt.

Desto merkwürdiger sind nun aber die Bilder selbst. Ein Bild ist dem im Trier'schen gefundenen (s. die Vorzeit von Vulpius) ähnlich, der rechte Arm mit der Keule ist vorhanden, diese ruht auf dem Kopfe und hat einen Einschnitt am dicken Ende. Hier bey diesem Bilde ist die linke Hand abgebrochen. Der Körper ist glatt. Ein zweytes Bild ist größer, der Körper rauh, die Keule ruht auf dem Kopfe; beyde Hände sind vollständig und auf ähnliche Art, wie gewöhnlich, ausgestreckt. Ein drittes Bild, glatt, mit längerem, sehr spitzen Kinnbarte, Gürtel und Kopfring, hat in der rechten Hand etwas gehabt, was aber fehlt, die linke ist wie gewöhnlich ausgestreckt; beyde Hände sind ganz. Das vierte ist das merkwürdigste, da eine ganz neue, aber sehr richtige Art der Darstellung sich findet. Gürtel, Kopfring, Gesicht und Bart wie immer, die linke Hand in gewohnter Weise ausgestreckt, in der rechten unverstümmelten Hand hält aber das Bild aufrecht, nicht an oder auf den Kopf gelehnt, sondern senkrecht, — einen Hammer, also hier der völlig nordische Thor mit dem Hammer. Ein fünftes hockendes Bild ist ein Jupiter mit dem Bliz in der linken Hand und der Chlamys über die Schulter, (aus der rechten Hand ist etwas verloren); eine unstreitig Gallische Vorstellung, die ich hier nur im Vorbeygehen bemerke. Klar ist es aber, daß wir durch diese Bilder, die alle von Kupfer gearbeitet, wieder um einige Schritte weiter gekommen sind.

(Der Beschluß folgt.)

Zur Künstlergeschichte.

In einem in den Lettere pittoriche mitgetheiltem Brief Leonardo da Vinci's vom Jahr 1511 schreibt er dem Cardinal d'Amboyse von zwey Madonnenbildern verschiedener Größe, die er für ihn bestimmt und bereits bedeutend vorwärts gebracht habe. Ein neulicher Aufsatz der Antologia di Firenze Tom. XIII. bemüht sich diese Bilder als noch vorhanden nachzuweisen. Das eine sey das schöne, obwohl nicht von allen Kennern dem Leonardo zuerkannte Bild der Gallerie Albani in Rom, Madonna mit dem Christkind, das ihr eine Blume zu entreißen strebt. Mlle. Patin pitture scelte e dichiarate habe hinlänglich darüber gesprochen. Das zweyte befinde sich in Cremona bey dem Ingenieur Giov. Tarozzi, der es aus dem Kloster delle Angeliche di S. Marta 1810 an sich brachte.

Die Biblioteca Italiana T. XXXIII. p. 271. beschreibt ein Bild Rafaels, wie es heißt, unbezweifelt und vom ersten Range, das über das Meer nach Mailand in Besitz des Hrn. G. Brocca gekommen sey. Es hat 26 Zoll ins Gevierte und ist auf Holz gemalt: Madonna hält den Schleyer von dem schlafenden Kinde, Johannes daneben knieend, Landschaft im Hintergrunde.

Ueber den Geburtsort Bramante's wird noch gestritten; neuerdings wieder für Durante, Giorn. Arcad. 1824. Marzo p. 368 — 376.

Ein Bild des Carlo Dolce, sonst in der Kirche S. Domenico zu Montevarchi, jezt im Besitz des Cav. Benvenuti zu Florenz, die heil. Jungfrau vorstellend, welche drey Mönchen das Bild des heil. Dominicus darreicht, beschreibt ein Aufsatz von Stef. Ticozzi im Nuovo Giorn. de' Letterati. Pisa T. VII. p. 15.

Nr. 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. Juli 1824.

Mars und Venus.

Neuestes Gemälde von David.

Paris, 25. Juni 1824.

Die Form eines Staats umzugestalten, ist oft ein einziger Mann hinreichend, aber nicht immer gelingt es einem Einzigen, die Richtung der Ideen und des Geschmacks zu ändern. Denn es ist leichter auf das Bestehende des Lebens einzuwirken, als auf die Gedanken: Gewalt und Ueberzeugung wirken nicht auf gleiche Weise, und das Selbstgefühl gibt sich nie für besiegt, während der Arm sich senkt, sobald er entwaffnet ist.

Ideen und Geschmack erfahren Revolutionen, weil beyde dem allgemeinen Gang der Bildung folgen, welche nie stehen bleibt. Man sieht dieselben in langen Zwischenräumen, geleitet von genialen Menschen, sich läutern, glänzen, und Vorbilder aufstellen, welche künftigen Jahrhunderten als leuchtende Zeichen dienen; endlich erlöschen sie und verderben, bis einer von den Geistern, die zur Herrschaft der Jahrhunderte bestimmt sind, ihnen einen neuen Umschwung gibt.

Der geniale Mann, der in Frankreich die Richtung der Malerey geändert, die Götzen des schlechten Geschmacks umgestürzt und die Quelle gezeigt hat, aus der man schöpfen, durch seine eigenen Werke den Weg gelehrt hat, den man einschlagen muß, ist David.

Von seinem ersten Schritt an zeigt er eine bewundernswürdige Gewalt der Ausführung, doch bleibt er in seinen frühesten Werken noch den Spuren der Schule getreu, in welcher er aufgewachsen ist. Bald befestigt er sich in der neuen Richtung, welche Beobachtung und Nachdenken ihn gelehrt haben, und bezeichnet in den Horatiern (1784), im Belisar (von demselben Jahre), im Tod des Sokrates (1787), in Paris und Helena (1788) das Ziel, nach welchem man streben und den Weg, den man nehmen muß, um dahin zu gelangen.

Dieß Ziel scheint mir der große Meister in den Sabinerinnen erreicht zu haben. Sie sind der Culminationspunkt seines Talents.

Ich habe hier Werke genannt, deren Hervorbringung kein Jahrhundert sich schämen würde; so darf ich wohl auf die Grundsätze zurückgehen, die so wichtige Früchte zur Reife gebracht haben.

In der Zeit, als David das Scepter in der Malerey ergriff, folgte der Geschmack keiner Regel; er nahm die Laune zum Vorbild, mithin verirrte er sich; wenn man die Natur verläßt, so fällt man in Systeme, wo es weder Zügel noch Schranken mehr gibt. Man betrachte die Gemälde aus dem Zeitraum, welcher der Wiedergeburt der Schule vorherging; man findet große Geschicklichkeit darin, aber sie ist nur von Phantasien geleitet. Jezt, da diese Phantasien ihren Reiz verloren haben, ist nichts übrig geblieben, denn alles war conventionell.

David rief seine Schüler und Nebenbuhler zu der wahren Grundlage der zeichnenden Künste: zu dem Studium der Natur zurück, aber zur erhabenen Natur und der der Antiken, welche, wenn ich mich so ausdrücken darf, nichts Anders ist, als das idealisirte Schöne. Dieser Richtung folgend, alles Falsche beseitigend, alles Einfache, Natürliche, Erhabene suchend, gelangte er auf den Punkt, den die Sabinerinnen bezeichnen.

Wenn man etwas an diesem Werke, einem der schönsten, welche die Malerey hervorgebracht hat, tadeln wollte, so wäre es, daß der Künstler zu sehr dem Wunsche, seine Wissenschaft zu zeigen, gehuldigt hat. Vielleicht ist zu viel Nacktes darin. Die Malerey macht nicht dieselben Forderungen wie die Sculptur, und David scheint mehr die Vollendung im Auge gehabt zu haben, welche die Sculptur erstreben muß, als die, welche der Malerey angehört. — Aber hat der Künstler diesen Fehler bemerkt?

Die Sabinerinnen sind von 1799, der Leonidas von 1814. Die Verschiedenheit beyder Werke ist eben so groß als der Zeitraum, der zwischen ihnen liegt. Die Sabinerinnen zeigen die Vollendung der idealen Form; die Natur ist als Typus genommen, aber dieser Typus ist sehr gereinigt. Im Leonidas folgt der Künstler nicht demselben Gedanken, sondern einem entgegengesezten; er glaubt in den Sabinerinnen über die Schranken der Ma-

kern zu weit hinaus gegangen zu seyn, hier bleibt er zu weit diesseits derselben. Man hört ihn in seiner Schule rufen: „Meine Freunde, malt die Natur, copirt das Modell!" — Der Gründer des schönen Systems, dem wir die Sabinerinnen und die Hauptwerke seiner ersten Schüler, wie Amor und Psyche, den Endymion rc. verdanken — zerstört sein eigenes Werk und verkündigt einen andern Glauben. Auf seinem ersten Wege hatte David alle seine Schüler nach sich gezogen, wir werden sehen, wie auch jezt die Schule ihm in seiner neuen Richtung nachstürzt, weil Autorität des Namens und Talents für ihn sprechen. Ehre Hrn. Girodet, der, allein unter den Meistern, der neuen Tendenz widerstand und auf dem schönen, von ihm mit Meisterwerken bezeichneten Wege, verharrt.

Nach Vollendung des Leonidas war David durch politische Ereignisse gezwungen, Frankreich zu verlassen. Es schien als hätten Alter und Verdruß ihm den Pinsel entreißen müssen; dennoch sendet er ein Werk nach Paris, das alle Welt zu sehen eilt: Amor, welcher Psyche's Armen entschlüpft. Hier konnte oder vielmehr wollte der Maler nicht den Fehler vermeiden, der gemeinen Natur zu treu zu folgen, und scheint blos darauf ausgegangen zu seyn, einen Farbenglanz hervorzubringen, für den ihm das Gefühl versagt schien.

Endlich wird ein neues Gemälde von ihm den Blicken des Publikums ausgestellt: noch ist der Saal unaufhörlich von der Menge angefüllt.

Mars, durch Venus, Amor und die Grazien entwaffnet, ist der Gegenstand des Bildes. Wie das Programm sagt, hat David den Moment gewählt, wo Mars aus der Schlacht zur Venus zurückkommt.

Die Scene ist folgendermaßen geordnet: der Ort ist der Olymp. Vor einem Tempel, dessen Fuß sich in Wolken verliert, steht ein Ruhebett, auf welches Mars sich gerade gegen den Beschauer gewandt, gesezt hat; sein rechter Arm, auf das Kissen gestüzt, hält noch die furchtbare Lanze, mit der Linken reicht er sein Schwert hin, daß man es ihm abnehme. Eine Guirlande von Rosenlorbeer, der diesem Gott geweiht ist, hängt ihm als Schärpe quer von der rechten Schulter unter den linken Arm; Venus hat ihren Geliebten damit geschmückt. Halb auf dem Bette, seiner Länge nach, liegend, wendet sich die Göttin gegen Mars, folglich sieht der Beschauer ihre Figur nur vom Rücken und ihr Gesicht im Profil. Ihre linke Hand stüzt sie auf den einen Schenkel des Gottes, in der erhobenen Rechten hält sie einen Kranz, ebenfalls von Rosenlorbeer, um ihn auf sein Haupt zu setzen. Amor unten am Bette, bindet die Kothurnen von des Gottes Füßen los; zwo der Grazien tragen seinen Helm und Schild hinweg, während die dritte sich naht, ihm Nektar einzuschenken.

Das Ganze dieser Composition hat eine Einfachheit, die an antike Gemälde erinnert; aber, in grellem Gegensatz damit, ist der Künstler bey dem neu angenommenen System geblieben, d. h. er hat sich die Natur in ihrer ganzen Wahrheit zum Vorbild genommen. Es ist nicht mehr der Maler der Sabinerinnen, den man vor Augen hat, sondern der vom Leonidas und von Amor und Psyche.

Dieß Bild ist sehr verschieden beurtheilt worden. Die Einen, Anhänger von Davids erstem System, waren mehr betroffen über die Fehler, als empfänglich für die Schönheiten des Werks; die Andern, welche der gegenwärtigen Richtung folgen, fanden nichts daran zu tadeln. Ich habe mich vor Allem bemüht unpartheyisch zu seyn, und will meine Meynung ohne Rückhalt sagen.

Die Grazien bleiben hinter der Vorstellung zurück, die sich die Einbildungskraft von ihnen macht. Die Göttin der Schönheit, in deren Darstellung der Maler alle seine Kräfte scheint erschöpft zu haben, läßt noch im Charakter des Kopfs etwas zu wünschen, der mir nicht anmuthig genug vorkommt; aber die ganze Bewegung des Körpers ist graziös: der Rücken unübertrefflich modellirt, die Hand, welche den Kranz hält, und der zu ihr gehörige Arm sind reizend; kurz in dieser Figur ist eine bewundernswürdige Kraft und Feinheit der Ausführung, und wenn die Göttin am meisten den Blick auf sich zieht, so befriedigt sie ihn auch am meisten. Der Kopf des Mars ist von schönem Charakter, aber von kaltem und sogar ungewissem Ausdruck. Das ist nicht der Gott der Schlachten, dessen Stimme der von zehntausend kämpfenden Kriegern gleicht, auf dessen Helm Wuth und Zorn sitzen, und dessen Wagen Schrecken und Furcht führen; es ist aber auch nicht der verliebte Mars. Der Maler, scheint es, hat andeuten wollen, daß der Gott des Kriegs wohl bey der Schönheit ausruhen kann, aber daß er immer Herr seiner selbst bleibt und niemals unterjocht wird.

Die Alten haben uns mehrere Monumente hinterlassen, wo Venus über die kriegerische Leidenschaft des Schlachtengottes siegend dargestellt ist. Diese Art der Auffassung scheint mir glücklicher. Was in einer solchen Composition Wirkung hervorbringt, ist gerade der merkbare unwiderstehliche Sieg der Schönheit über die Stärke; es ist leicht einzusehen, daß dieser Gedanke ein instinktartiges Gefühl umschleyert.

Ich gehe nicht in die Kritik des Einzelnen ein; mehrere Personen wollten mich auf schwache und inkorrekte Stellen, auf die steife Bewegung des Amors rc. aufmerksam machen. Statt der Antwort zog ich sie in einen anstoßenden Saal, wo mehrere ältere Werke desselben Künst-

lers aufgestellt waren. Ich ließ sie ein Gemälde vom Jahr 1782 betrachten, in welchem der, jezt 77jährige Künstler, die Andromache beym Leichnam des Hektor dargestellt hat, und fragte: welcher von unsern geschicktesten Künstlern wohl eines solchen Werks fähig wäre; ich zeigte ihnen eine Copie nach Valentin, die David in Rom gemacht; ich hieß sie vor der Studie eines niedergestürzten Mannes, und vor dem Romulus der Sabinerinnen verweilen. Betroffen über das außerordentliche Verdienst aller dieser Bilder, schienen sie sich jener Bemerkungen zu schämen, und indem wir uns so, wie mit einem Munde, die schönen Werke zurückriefen, die wir dem Meister der Sabinerinnen verdanken, erklärten wir ihn aus freyer Ueberzeugung für den größten Maler, den Frankreich jemals hervorgebracht.

P. A.

Nachricht von noch mehr entdeckten Bildern des Gottes Thor.

(Beschluß.)

Im Herbst vorigen Jahrs hatte ich die Freude, den Kanzeleyrath und Secretär der königl. dänischen Commission zur Aufbewahrung der Alterthümer, Hrn. Thomsen aus Kopenhagen, der nach Breslau gekommen war, um die hiesige Sammlung zu sehen, persönlich kennen zu lernen und derselbe zeigte mir ein Thorbild, wie gewöhnlich von Kupfer, in gewohnter Darstellung, mit der Keule, in welcher am dicken Ende ein Einschnitt war, wie bey dem Koblenzer vorher bemerkten, welches er von dem Hrn. Benoni Friedländer zu Berlin, der den Fundort desselben nicht wußte, geschenkt erhalten hatte.

Hr. Thomsen sagte mir auch, daß er zu Strehlitz ein großes Bild des Thor von Metall gesehen habe, welches später und an anderer Stelle als die bekannten Prillwitzer Götzenbilder gefunden worden. *)

So treten also wieder sechs neue Thorbilder zu den neun schon früher angezeigten; von dem in Hermanstadt befindlichen erwartet die Breslauer Alterthümer-Sammlung durch die Güte des Herrn Ritter v. Benigni daselbst auch einen Abguß, so wie nähere Nachricht über den Fundort.

Ganz anders gestaltet und nicht minder merkwürdig ist ein zwiefaches Bild, welches sich zu Kopenhagen befindet und die beyde unstreitig wohl in Dänemark, oder überhaupt den nordischen Reichen gefunden worden sind. Das eine dieser Bilder besizt die königliche Alterthums-Sammlung zu Kopenhagen als ein Geschenk der Erben des verstorbenen Etatsraths Abraham Kall, das andere besizt der Hofschlossermeister Hr. Timm daselbst. Jenes, von dem die Breslauer Sammlung einen Abguß gefälligst erhielt, ist verstümmelt, indem der rechte Arm fehlt, dieses, von dem die Breslauer Sammlung noch einen Abguß erwartet, ist vollständig. Die Gestalt kniet auf morgenländische Weise, die linke Hand hat sie auf die Brust gelegt, in der rechten Hand (diese mangelt mit dem ganzen Arme bey der ersten) hält sie einen großen Hammer und auf dem Haupte hat sie zwey große Hörner. Um Hals und Leib geht ein Ring. *)

Ein anderes Bild, welches, in Island gefunden, die Breslauer Sammlung aus Kopenhagen im Abguß erhielt, wurde dort auch für einen Thor angesehen. Die Stellung desselben: ein Männchen mit spitzer Mütze sizt, vorwärts gebogen, auf einem kleinen Stuhl und hat die Arme auf die Knie gestüzt, indem es vor sich den Bart oder etwas anders (man glaubte in Kopenhagen ein hammerartiges Werkzeug) mit beyden Händen auf den Knieen festhält, — ist ganz eigenthümlich und wird nur in einer Abbildung deutlich werden.

Büsching.

---

*) Es sind Einleitungen getroffen worden, auch davon einen Abguß zu erhalten, deren Ergebniß noch zu erwarten steht. Eben daselbst befindet sich auch ein Schildbuckel (vergl. Kunstblatt Nro. 53. des Jahres 1823), von welchem auch um einen Abguß gebeten worden.

*) Ich setze hier die Beschreibung der Antiquariske Annaler IV. 1. S. 254 — 255. her. DCCCXL. En Bronzefigur, knaalende, med den ene Hand paa Brystet, den anden Arm afbrudt (i Hof-Kleinsmedmester Hr. Timms Samling har vaeret en aldeles lignende, kjoebt paa Khr. Suhms Auction, hvor den her manglende Arm fandtes udstrakt, holdende en stor Hammer), paa Hovedet ere 2 store Horn og en Heetta *), om Halsen en Ring. Noget Klaedebon nedhaenger paa Ryggen og forpaa, og slutter med en Ring til Livet. Den er nittet fast til et slags Fod, saaledes at en lignende, som nu mangler, synes at have staaet ved dens side. Figuren er huul og udfyldt med Leer, udentvivl for at spare Metal. Hoeiden er 3 Tom. Et meget maerkeligt stykke.

*) Für eine Kappe möchte ich die Anordnung des Kopfputzes nicht halten, sondern vielmehr für Haare, rund um den Kopf und im Nacken abgeschnitten.

Archäologische Literatur.

Le Antichità di Acre scoperte descritte ed illustrate del Barone Gabrielle Judica, regio custode delle antichità del destritto di Noto. Messina 1819. presso Gius. Pappalardo. 167 S. Fol. Mit 34 Kupfertafeln.

So wenig es passend, ja bey dem Mangel architektonischer Zeichnungen möglich seyn dürfte, hinlängliche Notizen über die wichtigen und wiederentdeckten Bau-

werke von Akrä zu geben, wie mit Inschriften und mancher andern antiquarischen Kunde untermischt das gehaltreiche Werk des Baron Judica auf den ersten 120 Seiten sie gewährt, so sehr wird es hier an seiner Stelle seyn, von den wichtigeren Kunstdarstellungen, die das wenig verbreitete Buch mittheilt, eine gedrängte Notiz zu geben. Es sind dieß außer Münzen, Inschriften, kleinen Bronzen, Fragmenten von gebrannter Erde, und einigen Marmorreliefs (tav. 7. 12. 14. 16 Leichenmahle in Art der Etruskischen) eine Reihe sicilischer Vasengemälde (tav. 17 — 32. nur die beyden lezten ausgenommen, sämmtlich mit schwarzen Figuren), von denen mehrere eine vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen. Folgendes sind die Darstellungen derselben:

17. Mythisch. Vier stehende Figuren. Die äußersten zuschauend, die zweyte spinnend; auffallend ihr Haarputz, wie eine Mütze, und eine kurze Jacke über der Brust: ihr gegenüber ein Jüngling, ebenfalls mit Mütze oder einfachem Haarputz, vorgestüztem Stab und über den Leib geschlagenen Händen; seinen Leib bedeckt ein Fell mit fast modernem Ausschnitt und Flecken, die einer Knopfbesetzung ähnlich sind. Oben ein Streif Epheublätter. Nach der Figur des Jünglings wahrscheinlicher Ariadne und Theseus als Omphale und Herkules, doch ist der Spinnrocken entschieden.

18. Mystisch. Unter drey unbärtigen Mantelfiguren steht eine durch lang herabfallendes Haar und einen ausgeschnittenen Mantel ausgezeichnete, deren vor der Brust vortretender Bausch auf ein verborgenes Gefäß rathen läßt; etwa einen Kantharus, wie bey gleicher Bewegung der Bacchische Priester auf tav. 24. Fig. 1. hält. Oben ebenfalls Epheublätter.

19. Gymnastisch. Runde sehr geräumige Vase, für zwey Pfund flüssiger Masse genügend, mit sehr enger durch Kalk verstopfter Oeffnung, die einen noch jezt stark duftenden Balsam verschließt. Die Darstellung ist ein Pferderennen, für das der Panathenäen erklärt. Zwey Rosse sind am Ziele angelangt; weit vorgerückt, vor einer Art Sattel, sitzen zwey Knaben oder Jünglinge auf ihnen, Zügel und Ruthe in der Hand. Sie stehen einander gegenüber; ein obwohl ohne Bezeichnung des Sitzes sitzender Mann, der in der zurückgezogenen Rechten einen Stab hält, kann für einen Kampfrichter gelten; unter seinen Füßen ist eine fesselartige Erhöhung, zwischen deren beyden Stützen ein Hahn bemerklich ist, vielleicht ein altes Stadtzeichen, wie auf den Münzen von Camerina, wahrscheinlicher als Emblem eines Sieges erklärt, wofür die Streithähne tav. 21, 1 sprechen. Wollte man weniger auf die Verzerrung der Zeichnung geben, so wäre in dem wunderlichen Sitzenden vielleicht ein Gottesbild und in dem Hahn ein diesem geheiligtes Thier zu erkennen. Abgewandt von den Reitern lauft ein anderer Mann fort, etwa um die Siegesnachricht zu bringen. Die Jünglinge haben ein mützenartig geordnetes Haar, vielleicht eine wirkliche Mütze, da sie sich bey den Männern durch Backenlaschen zu verlängern scheint; doch können diese auch stärkere Angabe des Bartes seyn.

20. 1. Bacchisch, wie die umhergezogenen Epheugewinde zeigen. Zwey weibliche Figuren in weiten Mänteln und mit einem runden Kopfputz, der in einen Knauf endet, strecken die rechten Hände gegen einander aus. Davor und zwischen beyden schaut die vordere Hälfte eines Schweins aus einem Kessel heraus, der in einen Dreyfuß gestellt ist; zwischen den Füßen der leztern sind große Flecke zu sehen, welche die Flammen des Opfers oder den Dampf des Dreyfußes bezeichnen, oder auch nach dem Herausgeber für Holokausta angesehen werden können.

Rückseite. Bärtiger Priester, der die Leyer spielt: Vor ihm zwey Figuren mit dem eben erwähnten Kopfputz, hinter ihm eine dritte mit phrygischer Mütze.

21. 1. Gymnastisch. Sitzender bärtiger Mann, einen langen Stab in der Hand. Vor und hinter ihm steht ein unbekleideter Jüngling mit ausgebreiteter Hand und Chlamys, jederseits deßgleichen eine zuschauende in den Mantel gehüllte Figur. Die beyden den sitzenden zugewandten Figuren halten ebenfalls lange Stäbe, vermuthlich Lanzen; die in den Händen der Mantelfigur mag die Waffe seyn, die dem unbewaffneten Jüngling streitig gemacht wird. Darauf kann denn auch der obere Streif mit zwey streitbar einander gegenübergestellten Hähnen deuten. Dem Erklärer sind diese der Hauptgegenstand, ihr Kampf der athenische Hahnenkampf am Gedächtnißtag der salaminischen Schlacht, zu welcher Themistokles durch das Beyspiel der Hähne ermuthigte, der Sitzende ein Archon und die Uebrigen Zuschauer.

21. 2. Bacchisch-mystisch. Stehende Quadriga, in der eine unbärtige Mantelfigue mit ungewöhnlich hohem Helmbusch, in der ausgestreckten Rechten einen Speer haltend, steht, vielleicht Minerva. Ein behelmter bärtiger Mann steht neben ihr außer dem Wagen, in den auch die erstgenannte Figur nur mit dem linken Fuße getreten ist; weiter vorwärts schaut ein dritter bärtiger Mann sich um. Vor dem Wagen, gleichfalls umgewandt, steht eine jugendliche Figur, in kurzen Mantel gehüllt, mit geschnäbelten Stiefeln, wie man sie öfter an den Figuren Merkurs sieht. Ringsum sind Epheuzweige gezogen. Der Erklärer denkt an Wagenrennen bey den Eleusinischen Mysterien.

21. 3. Bacchisch. Ein gehörnter, bärtiger und geschwänzter Faun hascht eine bekleidete Bacchantin, die ein Stück Gewand in ihrer Linken hält. Jederseits eine zuschauende Mantelfigur.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 58.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. Juli 1824.

Notizen über einige der jüngeren Historienmaler in Rom.

Wir liefern hier nachträglich einige fragmentarische Notizen in alphabetischer Ordnung, Künstler betreffend, die in früheren Anzeigen nicht genannt worden sind.

Agricola unterscheidet sich durch größere Tiefe, als man bey den neuern Italienern gewöhnlich antrifft. Seine Gemälde italienischer Dichter, in denen er immer den Sänger mit seiner Donna zusammenstellt, von denen Dante und Beatrice sehr schön gestochen wurden, sind meistens glücklich erfunden und die Charaktere ihrer Idee entsprechend aufgefaßt und empfunden. Die Bilder sind lebensgroß, in halben Figuren; er hat auf diese Weise Dante und Beatrice, Ariosto und Alessandra, Petrarca und Laura dargestellt. Seine Färbung hat eine größere Wahrheit und Zartheit, als seine Landsleute gewöhnlich erreichen, die oft ins Weichliche oder Frostige übergehen. Ein großes Bild, in welchem Raphael die Fornarina in der knieenden, deutenden Stellung der weiblichen Figur in seiner Verklärung malt, während Jul. Romano hinter dem Meister stehend seiner Arbeit zusieht, ist noch nicht vollendet.

Das lebensgroße Porträt der königlichen Prinzessin von Dänemark hatte das große Verdienst der Aehnlichkeit und schöner Vollendung in allen Theilen.

Ein ähnliches Bildniß der Lady Bedfort steht eben vollendet in seiner Werkstätte. Die Dame sizt im schwarzsammtnen Kleide, auf einem Canapee mit grünsammtnen Polstern, hinter ihr ein rothseidener Vorhang, auf ihren Schooß lehnt sich ihr Söhnchen von ungefähr 5 Jahren. Sammt, Seide und die goldenen Quasten der Polster sind mit der größten Wahrheit und Meisterhaftigkeit behandelt. So das reiche Geschmeide, Perlen und goldene Armspangen, die verschiedenen Edelgesteine und das Gold sind mit täuschender Natur vorgestellt. Die Zeichnung aller Theile ist zierlich und richtig, die Aehnlichkeit vollkommen getroffen. Das Colorit in dem schönen Kinde wahr und natürlich, in dem Gesichte der Mutter wäre eine zartere Verschmelzung der rosenfarbnen Töne zu wünschen und mehr Rundung, in der Farbe der Schultern haben sich einige kalte Töne eingeschlichen, die nicht wohlthun. So sehr das Ganze mit Geschmack geordnet und ausgeführt ist, so wäre doch bey der Zusammenstellung von Mutter und Kind eine weniger repräsentative und ausdrucksvollere Stellung zu wünschen. Indessen hängt der Künstler bey Porträten oft nicht von sich selbst ab.

Dieterich, der mit schönem Sinne biblische Gegenstände behandelt, vollendete schon länger ein großes Bild, Abraham, der mit den Seinen ins Canaan kommt. Die ganze Anordnung war patriarchalisch, wie die Gestalt des Erzvaters, der eben vor dem Zuge her auf eine Anhöhe tritt, von der sich das weite, ersehnte Gefilde aufschließt. Mannichfaltige, schöne Gruppen von Männern, Weibern, Kindern, Kameelen und andern Lastthieren, in den verschiedenen Bewegungen einer Reise, zeichneten sich durch eine natürliche Gruppirung, Wahrheit des Ausdrucks und Schönheit der Gestalten aus. Mehrere Knaben sprangen schon freudig eilend, den Uebrigen voran ins Thal hinunter, Leben und Bewegung herrschte in dem ganzen Bilde. *)

Ender hat außer einigen schönen Porträten, besonders dem eines griechischen Mädchens aus Scio, einem großen Carton, den Einzug Christi in Jerusalem vorstellend, und verschiedenen anderen Gemälden, eine Judith vollendet, welche den Schädel des Holofernes triumphirend emporhält, die Magd kniet neben ihr. Dieses Bild ist in einer großartigen Manier gemalt und macht eine treffliche Wirkung. Der Ausdruck ist der Handlung angemessen, das Colorit kräftig, die Stoffe mit Geschmack und Kenntniß behandelt.

Oppenheimer wählt vorliebend Gegenstände des alten Testaments, die er in ihrer patriarchalischen Einfalt mit zartem Sinne behandelt. Thorwaldsen besizt ein Gemälde von ihm, die Zurückkunft des jungen Tobias. Der alte Vater eilt durch die Hausflur dem Sohne tastend entgegen, der in seine Arme eilt; die Mutter um-

*) S. die Beschreibung dieses Bildes im Kunstblatt 1823. Nr. 46. Es ist seitdem nach Stuttgart gebracht worden und im Besiz Sr. Maj. des Königs von Würtemberg.

schlingt ihn mit den Armen, indem sie nach seinem himmlischen Begleiter zurücksieht, der lächelnd und ruhig mit einem Kästchen auf dem Arme am Eingang steht, wo sich heiter die Aussicht in die Ferne öffnet; auf der andern Seite bückt sich ein Knabe zu dem an ihm emporspringenden Hündchen herunter und das Hauslätzchen steckt den Kopf durch einen grünen Vorhang, der die Thüre ins Innere bedeckt, als ob die bekannten Töne es herbeyriefen. Das Ganze macht den lieblichsten Eindruck, die Köpfe haben einen gemüthlichen, angemessenen Ausdruck und alle Gestalten eine hohe Lebendigkeit. *)

Rittig zeichnete sich in einem kleinen Bilde durch eine besondere Wahrheit der Beleuchtung und Farbe aus. Es stellt dieses eine auf der Flucht nach Aegypten ruhende heilige Familie dar: Die Jungfrau sizt mit dem Kinde vor einem Tische, ein knieendes Mädchen reicht diesem ein Körbchen mit Früchten: Auf der andern Seite sizt Joseph sinnend, hinter demselben auf einer Bank sein zusammengebundenes Handwerkszeug. Das Licht fällt aus einem Fenster in der Mitte, durch welches man die Landschaft und das weidende Eselein erblickt.

Die mit Geist und Geschmack aufs Angemessenste vertheilten Lichter, die sich darin spiegelnde Natürlichkeit der Gestalten und Gesichtszüge, die Rundung und Klarheit, mit welcher alle Formen hervortreten, die Nettigkeit und Zartheit der ganzen Behandlung geben diesem Bildchen einen ganz eigenen Zauber.

Ein grösseres Gemälde von den klugen und thörichten Jungfrauen hat der König von Preußen gekauft. In der Höhe des Bildes befindet sich Christus mit den Aposteln, in der Mitte sizt Petrus, ein Engel führt die Klugen ins Himmelreich, die Thörichten stehen auf der Erde.

Die Ankunft der Vermählten des jungen Tobias, wie sie von beyden Aeltern empfangen, von dem Sohne vom Kameele gehoben wird, ist noch nicht vollendet.

Der barmherzige Samaritaner hebt den Unglücklichen auf sein Pferd, weiterhin sieht man vom Rücken den lesenden Leviten, der vorüberging.

Die Himmelfahrt Christi, ein groser Carton mit lebensgroßen Figuren, der als Gemälde ausgeführt werden soll, zeigt den denkenden Künstler. Die schwierige Aufgabe des Schwebens ist mit vielem Glücke behandelt, der Christus mit zwey schwebenden Engeln zur Seite gut gelungen, die Apostel nach ihrem individuellen Charakter aufgefaßt, nach ihrem innern Wesen idealisirt. Dieses Ausgehen von der Idee gibt erst der Form die tiefere Bedeutung und einen höhern Sinn, der die Seele ergreift und zur Betrachtung hinzieht.

Schinz beschränkt seine Kunst, wie die meisten Künstler deutscher Schule, vorzugsweise auf religiöse Gegenstände und Darstellungen aus der Bibel und Legende. Sein leztes noch nicht vollendetes Bild stellt das Scherflein der Wittwe vor. Ein kleines, sehr zart und fleißig ausgeführtes Gemälde zeigt uns eine Bauernfamilie, welche auf die Hirtenmusik einiger Schäfer (Pifferari) horcht. Der Gegenstand ist treu aufgefaßt und behandelt, die Ausführung sehr anmuthig, Charakter und Ausdruck wahr und natürlich, das Ganze in Verein mit der schönen Landschaft macht ein liebliches Bild.

Senff hat mit Gelingen und Geschmack mehrere Porträte, auch das von Thorwaldsen gemalt; eine große Madonna, als Himmelskönigin, von seiner Erfindung, ist nach Deutschland gekommen: allein ganz vorzüglich sind seine Copien nach Raphael. Die Madonna von Foligno in der Größe des Originals, so die Grablegung und sein leztes, die Madonna dell' Impannata aus dem Pallast Pitti in Florenz. Der Ausdruck und der große Sinn der Raphaelischen Muster ist mit Geist aufgefaßt und wiedergegeben, sie gehören unbezweifelt zu den schönsten Copien in diesem Fache.

Wigand hat eine Judith vollendet, welche eine der ersten Stellen im Gebiete der neuen Kunst verdient. Nicht triumphirend mit emporgehobenem Haupt des Sperrs, oder begriffen in der blutigen Handlung, sondern still mit niedergeschlagenem Blick den Kopf in das von der alten Magd dargehaltene Tuch senkend. Die Idee scheint mir auf diese Weise mehr nach dem Sinne der Bibel ausgedrückt, nach welcher die kühne Jüdin sich mehr als ein Werkzeug des Gottes Israel betrachtet und nicht über eine That jubelt, die sie einer höhern, nicht der eigenen Kraft zuschreibt. Der Ausdruck ist hoher Ernst, vermischt mit einer Art von würdevoller Demuth. Mit außerordentlicher Stärke der Farbe sind die reichen Gewande behandelt, ein grünes Oberkleid be-

*) Ein anderes, wahrscheinlich früher vollendetes Bild von demselben jungen Künstler, stellte den Saul vor, wie David vor ihm die Harfe spielt. In der Mitte Saul auf dem Throne sitzend, mit der Linken aufgestüzt, den Speer in der Rechten. Er blickt argwöhnisch nach David, welcher links vor ihm in Angst und Ergebung kniet und spielt. Jonathan steht zwischen beyden mit besorgter Miene. Rechts neben Saul vor dem Throne steht Michal, Davids künftige Gattin, voll Liebe und Besorgniß das Auge nach ihm wendend und seinen Tönen horchend. Noch weiter rechts ein Knabe, welcher Schwert und Schild hält. Durch drey Fenster sieht man eine Landschaft, darin eine Gruppe tanzender Jungfrauen. Dieß Bild war sowohl durch die schöne Composition und den edeln Charakter der Figuren, als durch die gelungene Gegeneinanderstellung des Ausdrucks von Argwohn, Ergebung, Besorgniß und inniger Liebe höchst anziehend, und der zarte Sinn, der darin ausgesprochen war, ließ von folgenden Werken viel Gutes hoffen.

S.

deckt das rothe Untergewand mit Aermeln, das wie ein Turban um den Kopf geschlungene Tuch ist mit einem Rubin geschmückt. Die Magd, die sie besorgt und zweifelnd anblickt, ist ganz einfach gekleidet, mit einem weißen Tuche um den Kopf. Das Colorit ist bey außerordentlicher Kraft durchaus harmonisch und darin von dem Künstler wirklich etwas Ungemeines und Vorzügliches geleistet worden.

Von Eggers und Begas, deren vor einiger Zeit im Pantheon ausgestellte Bilder sind angezeigt worden, dann von Näcke, Heinrich Heß und Sutter, die zu den vorzüglichsten Meistern der deutschen Schule gehören, werde ich bald ausführlicher sprechen können, da sie zum Theil mit großen Werken beschäftigt sind. *)

Mlle. Ellenrieder und Mlle. Bredel, zwey Künstlerinnen im historischen Fache. Die erstere schon längst in Deutschland rühmlichst bekannt, hat in Rom mit beharrlichem Eifer ihre Kunst vervollkommt und außerordentlich gewonnen. Ihre frühern radirten Blätter sind ausgezeichnet schön und geistreich in Rembrandtischem Styl und verdienen dem Besten dieser Art an die Seite gesezt zu werden.

Die Innigkeit des Ausdrucks ihrer malerischen Compositionen, die einfache und großartige Zusammenstellung, die Zartheit und Reinheit der Zeichnung in den Formen der Körper und in den Gewändern, die sanfte Bestimmtheit und Blüthe der Färbung und ein tiefes Gefühl weisen dieser Malerin eine vorzügliche Stelle unter den Künstlern an.

Eine lebensgroße Madonna, die mit dem Jesusknaben an der Hand aus den glanzerfüllten Thoren des Himmels tritt, wird in Zeichnung, Ausdruck, Farbe, Empfindung und Wirkung ein bemerkungswerthes, erfreuliches Gemälde.

Ein sitzender Johannes, noch Carton, der entzückt nach oben blickt, indeß ihm ein Engel die Hand mit der Feder emporhebt, ist außerordentlich schön gedacht und der Ausdruck tiefgefühlt. So viele andere mehr oder weniger reiche Compositionen, alle ihre mannichfaltigen Studien, athmen denselben zarten Geist, der immer von dem Gegenstande durchdrungen ist.

Mlle. Bredel beschränkt sich beynahe ganz auf das Malen von heiligen Familien, die sie mit großer Gemüthlichkeit und Zartheit ausführt. Sie hat auch das lebensgroße Bildniß des Cardinal Fesch, sitzend in völligem Ornat, vortrefflich mit großer Fertigkeit ausgeführt, nebst andern Porträten.

Mlle. Seidler, *) welche ganz der deutschen Schule angehört, hat mit Glück und Geist mehrere Porträte und verschiedene Compositionen gemalt. Ihr leztes und größtes Gemälde war eine heilige Familie. Dieses Bild, wenn schon in altdeutschem Style gemalt, hatte viele Weichheit und Kraft der Farbe. Der Ausdruck in dem holden Gesichte der Madonna war sehr anmuthig und empfunden, das schlafende Jesuskind, sehr wahr in Farbe und Stellung, drey Engel, welche in Stellung und Färbung der Gewänder, Glaube, Liebe und Hoffnung darstellten, äußerst zierlich und einfach in natürlicher Bewegung gemalt. Sehr wohl gedacht ist ein Carton derselben Künstlerin: die heil. Elisabeth, welche Almosen unter die Armen austheilt. Die Composition enthält dreyzehn Figuren; Stellungen, Bewegungen und Ausdruck sind voll Wahrheit und Charakter.

D. M.

*) Noch zween anderer junger Künstler erlaube ich mir bey dieser Gelegenheit zu erwähnen: Schumacher und Dräger, die durch einige Bilder in kleinem Maaßstab sich Beyfall erwarben. Von ersterm sah ich einen Christus am Oelberg betend, äußerst fleißig mit viel Reinheit des Ausdrucks und Kraft der Farbe ausgeführt; dann Siegfrieds Abschied von Chriemhilden, ein Bild, das vorzüglich durch die außerordentliche Zartheit in Vollendung des kleinsten Details und die große Lebhaftigkeit der Farbe Aufmerksamkeit erregte. Zeichnung und Composition waren nicht zu tadeln und das aufmerksame Studium des Charakteristischen in Figuren und Sachen, die Pracht der Umgebungen und der Glanz der Farben, womit der Künstler seinen Gegenstand nach dem Beyspiel der ältern Niederländer zu schmücken gesucht hatte, verdienten großes Lob. Mehrere mit Bleystift gezeichnete Compositionen aus dem Nibelungenliede zeigten viel Mannichfaltigkeit der Motive, und ließen nur jenen großartigern Charakter zu wünschen, der jener Heldenwelt angemessen ist.

Dräger hat sich eben so wie Schumacher, die Farbenpracht und fleißige Ausführung der altdeutschen Meister zum Vorbild genommen. Eine heil. Cäcilia, die Orgel spielend, ward im vorigen Jahre von ihm vollendet. Das jugendliche Mädchen war von schönem frommen Ausdruck, die Gewänder und Beywerke, besonders der vergoldete Altar vor dem Clavier zeigten die höchste Kraft der Farbe und Reinheit der Behandlung; an Harmonie des Effekts, so wie an Correctheit der Zeichnung schien noch einiges zu fehlen.

Von Bäse sah ich einige sehr schöne Copien berühmter Gemälde, namentlich der sogenannten Fornarina aus der Tribune, und des Madonnenbildes von Raphael im Cabinett des Großherzogs zu Florenz, das erst seit wenigen Jahren durch besondere Vergünstigung copirt werden durfte; eine gelungene lithographische Nachbildung ist von Stöber in Wien erschienen. Hr. Bäse hat später auch eine Composition begonnen, von der ich jedoch zur Zeit keine Nachricht geben kann.

E.

*) Jezt nach Deutschland zurückgekehrt.

Archäologische Literatur.

Le Antichità di Acre, scoperte descritte ed illustrate del Barone Gabrielle Judica, regio custode delle antichità del destritto di Noto. Messina 1819. presso Gius. Pappalardo. 167 S. Fol. Mit 34 Kupfertafeln.

(Fortsetzung.)

22. 1. Mythisch. Kampf zweyer Krieger um einen gefallenen Dritten. Alle drey sind in voller Rüstung; auch der Gefallene hat nicht, wie Patroklus, den Helm verloren.

22. 2. Mythisch. Minerva schleudert die Lanze gegen einen vor ihr knieenden Krieger; abgewandt zuschauend steht ihr Schützling hinter ihr. Nach dem Erklärer Minerva als Phönix, oder gar ein Kampf gegen Amazonen, nämlich geharnischte!

23. 1. Gymnastisch. Jederseits sizt auf einem Cippus eine unbärtige Mantelfigur mit langem Stab; ein Jüngling in kurzem verziertem Mantel, ebenfalls einen langen Stab, vermuthlich eine Lanze, haltend, führt ein Pferd zu den linkswärts sitzenden. Man kann diesen für einen Wettrenner, jene für Kampfrichter erklären, ohne an die Panathenäen zu denken.

23. 2. Mythisch. Kleine Vase. Herkules unbekleidet, die Chlamys um den rechten Arm, in der Linken die Keule, rennt gegen den Nemäischen Löwen an. Jederseits eine zuschauende Mantelfigur.

23. 3. Bachisch. Auf einem Sessel, in einen Mantel gehüllt und mit einer Mütze bedeckt, die über den Ohren in einer Volute schließt, sizt ein bärtiger Priester; er erhebt mit der Rechten einen Rhython, als wolle er die beyden vorüber Tanzenden darauf hinweisen. Jederseits von ihm eine tanzende Bacchantin und ein tanzender Satyr. Die beyden Frauen sind lang bekleidet und haben den untern Gürtel; ihre Arme treten nicht hervor, noch sind ihre Gesichtszüge bemerklich, so daß ihre schwarzen Schatten so gespenstisch als ihre bizarre Bewegung puppenmäßig erscheint. Die Satyrn (Silene oder Silenen-Physiognomien) schauen ihrer wunderlichen Erscheinung grinsend zu, der eine mit Anstemmung beyder Arme, der andre mit angestemmtem linken und hinweisendem rechten Arm. Sie sind bärtig, gehörnt und lang geschwänzt, der Ansatz ihrer hornartigen Ohren ist durch eine bis auf den Rücken reichende Kopfbedeckung bewerkstelligt.

24. 1. Bachisch. Auf gleiche Weise, wie in der vorigen Vase den Rhython, zeigt hier ein bärtiger Bacchuspriester tanzenden Bacchusdienern den ausgestreckten und, wie es scheint, mit beyden Händen gefaßten, übrigens unten mehr als gewöhnlich zugespizten Kantharus, dessen erhobene Henkel in eine Linie zusammentreten und daher von dem Erklärer für einen Sprengwedel genommen wurden. Die Kopfbedeckung des Priesters scheint auch den Nacken zu bedecken und ist mit zwey Streifen Wellen geziert. Die Tanzenden sind zwey lang bekleidete Bacchantinnen, die mit bald angestemmten, bald erhobenen Händen die durchgezogenen Epheuwindungen zu fassen scheinen. Der dritte ist ein Satyr von der Art der vorigen, doch kahler vermummt.

24. 2. Mythisch. Herkules, der sich auf den Löwen geworfen ihn zu erwürgen. Ein graubärtiger Alter einerseits und ein unbekleideter, bärtiger, doch jugendlicher Mann andrerseits, weisen mit ausgestreckten Armen darauf hin; der Erklärer denkt an Molorchus und Eurystheus. Keule und Köcher, sammt andern undeutlichern Gegenständen sind zwischen den Epheuwindungen aufgehängt.

25. Opferzug, Bachischer, nach der Rückseite und den durchzogenen Epheuwindungen; nach dem Erklärer aber, weil unter andern das Opferthier auch dem Priapos gelten konnte, Priapisch. Zwey bärtige, halbbekleidete Männer führen eine Kuh; der vordere derselben faßt mit der erhobenen Linken einen Epheuzweig. Sie, wie die beyden folgenden in Mäntel gehüllten Figuren haben Stirnbinden, die im Profil zackig, wie in Blättern endigen. Der zweyte derselben hält den rechten Arm in den Mantel gehüllt und faßt mit der Linken ein Epheugewinde; nur der erste bläst die Flöte, doch haben beyde die Mundbinde der Flötenbläser. Hierauf folgen noch zwey Mantelfiguren, deren vordere, graubärtige, nach der folgenden zurückschaut. Merkwürdig ist noch der einfärbig oder in bloßen Umrissen angegebene Schwan, der dem Opferstier, wie dem auf der Rückseite vorgestellten Wagen vorangeht.

26. Rückseite. Bachischer Wagen, bey dem mancher an den Karren des Thespis denken wird; auch scheint seine Bestimmung die einer Bühne zu seyn. Es bildet derselbe ein langes mit senkrechten Streifen, etwa von Tüchern, durchzogenes Viereck, das tief auf zwey Rädern ruht, von denen außer dem untern Kreis nur zwey senkrechte Stäbe nebeneinander sichtbar sind. Als wäre er nicht zum Fortziehen bestimmt, endet dieser Wagen ohne Anstalt zur Bespannung vorn in einen Eberkopf, über welchen noch eine eckige Erhöhung mit hervortretendem Griff den Wagen begrenzt, andrerseits in eine Art quadraten Kastens, der über und unter den Wagen reicht, von schrägen Quadern, wie von Flechtwerk oder ebenfalls von Tüchern durchzogen ist und an der Ecke in die Verzierung einer Schlange ausläuft. Wenigstens scheint es die quadrate Form jener Ausladung des Wagens, ihre Größe und die Ermangelung eines Deckels nicht zu gestatten, daß sie für eine Cista mystica gelte, troß den Worten des Erklärers: è cieco chi non ravvisi la cesta mistica. Drey Figuren sind in dem Wagen. Mitten sizt der bärtige Bacchuspriester mit breitem Blätterkranz; er faßt einen Zweig der übergebreiteten Epheugewinde. Hinter ihm und vorwärts ihm gegenüber bläst ein sitzender und ein stehender Satyr der vorher beschriebenen Art die Flöten; beyde haben die Mundbinde.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. Juli 1824.

Ueber die Bildung junger Künstler.

An Peter Cornelius,

Director der Akademie zu Düsseldorf.

Jezt, geehrter Freund, habe ich meinen Kunstcyklus von acht Deckengemälden im neuen Saale des Pillnitzer Schlosses, dessen ich bey meiner Rückkehr aus Italien, in München gegen Dich erwähnte und woran Du so vielen Antheil zu nehmen schienst, beendet. Drey Jahre war ich mit der Ausführung dieses Gegenstandes beschäftiget, und ich kann nicht umhin, Dir Einiges von dem hier mitzutheilen, was dabey in mir zur klaren Anschauung gediehen ist.

Bey Arbeiten der erwähnten Art, wo die Kunst durch Bedürfniß gleichsam wieder ins Leben tritt, fühlt man bald, wie der Geist der Malerwerkstätte, die Verhältnisse zwischen Meister und Schülern *) in der blühendsten Kunstepoche, nämlich im 15ten und 16ten Jahrhunderte, die natürlichsten und zweckmäßigsten waren, und daß, wenn je die Kunst wieder wahrhaft heimisch bey uns werden soll, (wozu Deine Arbeiten und Dein Streben, so wie noch einiger Wenigen die schönsten Hoffnungen geben) jene Verhältnisse sich nothwendig wieder auf eine ähnliche Weise gestalten müssen. Denn Jeder, dem jezt Werke der fraglichen Art übertragen werden, wird gewiß in dieser Beziehung einen doppelten Mangel fühlen, und zwar erstens, den einer eigenen erfahrungsreichen Schülerepoche und zweytens, den an brauchbaren Schülern und Gehülfen. Wie glücklich waren die jungen Künstler jener Zeit! — Eingeführt in eine Werkstatt, wo Werke, nicht etwa blos durch die Laune des Meisters, sondern durch das lebendige Bedürfniß der Nation entstanden, sey es nun, um den Sinn für Religion, Vaterland oder anderer edler Art zu befriedigen, wurden sie, nicht etwa durch den todten Buchstaben, sondern auf eine lebendige Weise Theilhaber des Schatzes von Erfahrungen technischer und ästhetischer Art, welcher sich Jahrhunderte hindurch vom Meister auf den Schüler überliefert und stets vermehrt hatte. So — und gewiß nur so war es möglich, daß die Kunst auf den hohen Grad von Vollkommenheit gelangte, auf welchem wir sie zu Raphaels Zeiten erblicken. Wie wenig unsere jetzigen Verhältnisse, wo jeder Künstler einzeln steht, und bey dem fast gänzlichen Mangel an dem Bedürfnisse öffentlicher Kunstwerke, die wahre Kunst fördern, beweisen viele Werke unserer Tage. Der Künstler aber, der die Ausführung eines öffentlichen umfassenden Kunstwerks übertragen bekommt, muß dabey alle die vielen Erfahrungen erst selbst machen, welche wieder mit ihm absterben und von denen er selbst keinen Nutzen weiter ziehen kann, wenn ihm nicht ähnliche Aufträge wiederum zu Theil werden.

Noch muß ich zweyer wesentlicher Vortheile gedenken, welche die gedachten frühern Verhältnisse erzeugten, ich meyne erstens: das richtige Verhältniß der Zahl von Künstlern zu dem Bedürfnisse von Kunstwerken, und zweytens: die Ausbildung von nur talentvollen Individuen zu Künstlern. Wer nur wenige Aufträge hatte, bedurfte nur weniger Gehülfen oder Lehrlinge, und da diese an des Meisters Werken selbst mit Hand anzulegen hatten, so gelangte auch jener bald zu der Ueberzeugung, wo wirkliches Talent zur Kunst vorhanden war. Einen solchen Schüler so zeitig als möglich auszubilden, erforderte des Meisters eigenes Interesse, wogegen er den ohne Talent zur Kunst zeitig genug veranlassen konnte, sich einem andern Zwecke zu widmen. Wie ganz anders ist dieß in unseren Tagen, wo die Verhältnisse der akademischen Lehrer zu ihren Schülern von der Art sind, daß sie nur selten Gelegenheit haben, von der entschiedenen Neigung und dem wirklichen Talent der leztern sich zu überzeugen, da nicht jeder, welcher Freude an Bildern und selbst am Zeichnen findet, zur Kunst berufen ist, und dieß gewöhnlich erst dann eingesehen wird, wenn es für den, noch überdieß durch ein fast ungebundenes Verhältniß verwöhnten jungen Mann zu spät ist, ein anderes Fach zu wählen und einer strengern Lehrzeit sich zu unterziehen. Technische Fertigkeiten, welche sie wenigstens zu den unter-

*) Siehe hierüber C. v. Mander, Joh. v. Eyck und seine Nachfolger von Fr. Schopenhauer, Vasari, C. Cennini trattato della Pittura.

geordneten Arbeiten und zu Gehülfen bey Werken vollkommenerer Art geschickt machten, fehlen ihnen gewöhnlich auch, da sie bey dem Mangel jener ältern günstigern Verhältnisse keine Gelegenheit hatten, sich dergleichen zu erwerben. Wie grundlos die Einwendung ist, als müsse die Individualität der Schüler in Werkstätten jener Art verloren gehen, beweisen die so verschiedenartigen großen Meister selbst. — Nur neben solchen Werkstätten können die Akademien, abgesehen von dem großen Nutzen, welchen die damit verbundenen Elementarschulen für Handwerker leisten, und worauf auch hier bey uns vielleicht noch weit mehr Aufmerksamkeit verwendet werden sollte, der Kunst wahrhaft förderlich seyn, wo durch die Großmuth des Monarchen den jungen Künstlern Gelegenheit gegeben wird, die nöthigen Hülfswissenschaften, Zeichnen eines Acts nach der Natur, Anatomie, Perspective, Kenntniß der Antike und dergleichen mehr, unentgeldlich zu erlernen. Und mit wie weit besserm Erfolge wird nicht der junge Künstler diesem Unterrichte beywohnen, wenn er gleich Gelegenheit hat von den erworbenen Kenntnissen, deren Mangel ihm vorher bey seiner Theilnahme an des Meisters Arbeiten so einleuchtend geworden war, unter der Aufsicht desselben Gebrauch zu machen! — Noch läßt sich den oben erwähnten zwey Vortheilen der frühern Künstlerverhältnisse füglich ein dritter anreihen, welcher darin bestand, daß der mit großen Werken beauftragte Meister im Stande war, seinen Schülern, wenn auch anfangs nur Kost und Wohnung, gegen ein mäßiges Lehrgeld, doch späterhin auch außer jenen noch einige Belohnung zufließen zu lassen. Auf diese Art konnte auch ein ganz armer Künstler ohne weitere Unterstützung sich ausbilden, wozu heut zu Tage die Gelegenheit gänzlich fehlt, außer bey den Bildhauern, bey welchen sich überhaupt das Wesen älterer Werkstätte noch ziemlich erhalten hat. Heut zu Tage fällt die große Masse von Künstlern, welche wir stets in Begleitung der Akademien antreffen, den Regierungen mit unaufhörlichen Gesuchen um Unterstützungen und Anstellungen zur Last,*) und die größte Zahl von angestellten Künstlern muß sich in ihrer Wirksamkeit darauf beschränken, wieder Künstler heranzuziehen, während der wahre Zweck alles Kunststudiums doch nur darin bestehen kann, durch Hervorbringung von Kunstwerken eines der edelsten Bedürfnisse der Nation zu befriedigen.

Aus dem Gesagten geht nach meiner Einsicht klar hervor, daß die Akademien zur Beförderung wahrer Kunst nicht hinlänglich sind, und daß vielmehr nur durch die Veranlassung größerer, einem gefühlten Bedürfnisse dienender Werke, die Kunst wahrhaft gefördert werden kann, wie sie denn auch in den frühern Zeiten dadurch allein wirklich gefördert worden ist. — Wie weit wir aber von dem Zeitpuncte, wo wieder ein lebendiges Bedürfniß nach öffentlichen Kunstwerken gefühlt werden wird, noch entfernt seyn dürften, wage ich nicht zu bestimmen; doch haben sich auch hier bey uns, außer meinen Arbeiten in Pillnitz, in neuester Zeit viele gute Anzeigen in dieser Hinsicht verspüren lassen, wohin ich unter andern das von den Landständen der Niederlausitz, ihrem Syndicus von Houwald, aus Dankbarkeit für dessen im lezten verheerenden Kriege ihrer Provinz, mit eigener Aufopferung, geleistete wichtige Dienste, bestimmte, von unserm tüchtigen Professor Matthäi allhier ausgeführte, den für Athen sterbenden Codrus darstellende Gemälde rechne, wenn auch vielleicht die Wahl eines passenden Gegenstandes aus der deutschen Geschichte dem Zwecke entsprechender gewesen seyn sollte.

Ich habe um deßwillen diesen Weg gewählt, Dir, sehr geehrter Freund, diese meine Ansichten mitzutheilen, um vielleicht etwas dazu beytragen zu können, richtigere Ansichten über Beförderung wahrer Kunst in Anregung zu bringen.

Dein
Dich wahrhaft hochachtender Freund

Dresden. C. Vogel.

Nachrichten von einigen zu Sabaria, (Stein am Anger) in Ungarn, gefundenen römischen Alterthümern.

(Ein Schreiben des Professor Vitnis *) zu Sabaria an den Professor Büsching zu Breslau.)

Aus der lateinischen Urschrift übersezt.

Nachdem die Römer unter Octavianus Augustus sich Pannoniens bemächtiget hatten, gründeten sie, — in jener, sich einige Quadratmeilen erstreckenden, an Früchten aller Art ergiebigen, an der Westseite durch Rebenbepflanzte und dicht mit Wäldern bewachsene Hügel, amphitheatralisch eingeschlossenen Ebene, da, wo noch heute, zwischen den beyden Flüßchen Gins und Perentha, Sabaria (in der Landessprache Szombathely) die Hauptstadt der Eisenburger Gespannschaft

*) Von dieser Art von Unterstützungen für den jungen Künstler erwähnen die Biographien alter Meister bey Vasari und andern nichts, wohl aber gedenken sie häufig der Aufträge die ihnen von Gemeinden und Gilden ertheilt wurden.

*) Der Güte des Herrn Professor Vitniz verdankt die Breslauer Alterthümersammlung eine erfreuliche und lehrreiche Sammlung von Alterthümern, die bey Sabaria ausgegraben worden sind und merkwürdig neben den slavisch-germanischen Alterthümern des Ostens von Europa stehen. Bg.

liegt — nach dem Zeugnisse der aufgefundenen Denkmale ihr Savaria; der Imperator Claudius führte eine Colonie aus der Tribus Claudia hieher, und so wurde in Folge der Zeit Sabaria die Hauptstadt und der Sitz der römischen Befehlshaber.

Seit jener Zeit, als der rühmlichst bekannte Schönwiesner seine Antiquitates Sabarienses erscheinen ließ, *) wurden mehrere Denkmäler aufgefunden, und noch jezt werden von Tag zu Tag welche entdeckt. — Ein hiesiger Bürger, der im Jahre 1819 seine außerhalb der Stadt, auf der nördlichen Seite an der Gins liegende Wiese fruchtbarer machen wollte, entdeckte, nachdem er mehrere Graben hatte ziehen lassen, hin und wieder altes Gemäuer, und fand, als die Erde mit eisernen Stangen durchstochen ward, Mauern von ungefähr anderthalb Fuß Breite, die theils einzelne Vierecke, theils aber mehrere zusammenstoßende, verbundene und durch Mauerwerk getheilte Vierecke darstellten. — In diesen und um dieselben fand man theils aneinander gereihte römische Gräben, theils aber auch solche, die auf einem Haufen beysammen waren, niemals aber welche, deren Lage übereinander gewesen wäre. —

Diese Grabmäler waren von dreyfacher Art. Einige waren den unsrigen ähnlich und bestanden aus Steinen oder gebrannten Ziegeln, welche die nicht verbrannten Gebeine der Verstorbenen enthielten. — Die Uebrigen waren von den unsrigen gänzlich verschieden; sie überstiegen selten die Größe von 2 bis 3 Kubikfuß, und bestanden aus 2, 4 oder 6 gebrannten Ziegeln: oder auch aus Sandstein von kubischer, runder oder länglich runder Gestalt. — Die Ziegel waren 2 oder 3 Zoll (Wiener Maaß) dick und 2 bis 2½ Fuß lang und breit. — War das Grab aus zwey Steinen gebaut, so standen diese unter einem Winkel entgegen, wie zwey Flächen eines Hausdaches; war es aus vier gebaut, so wurden zwey den beyden andern Seiten beygefügt; bestand aber das Grab aus sechs Steinen, so bildete der eine die Grundlage, vier standen zur Seite, und mit dem sechsten war das Grabmal geschlossen. — In solchen aus gebrannten Ziegeln gebauten Grabmälern fand man thönerne, selten gläserne, in denen aber aus gehauenen Steinen immer gläserne Urnen. — In einer mit Asche und den Ueberresten verbrannter Gebeine gefüllten Urne der Art fand man noch einen Nummus, ein Thränenglas (phiala lacrimalis), ein Halsband (monile), eine Nestnadel (acus discriminalis), Armbänder (armillae), einen Ring, eine Fürspange oder Heftel (fibula), ein Amulet, einen Griffel, einen Spiegel, Würfel (tesserae) und mehreres der Art. Um die Urne herum standen thönerne Krüge, verschiedene Gläser und thönerne Lampen.

Die Gräber, unwissende Menschen, die den Werth der ausgegrabenen Dinge nach dem Zusammenströmen der dazu kommenden Menschenmenge abmaßen, und die sich ein schönes Stück Geld dabey verdienten, verwandten all' ihre Mühe auf die Entdeckung ähnlicher Gräber, und dieß nicht ohne Erfolg, denn auch an der westlichen Seite der Stadt, an dem Fuße der Weinhügel, entdeckten sie abermals römische Gräber, welche aber selten verbrannte Gebeine und Asche, sondern größtentheils ganze Gerippe, und die verschiedenartigsten Dinge enthielten, von welchen ich nicht sowohl eine Beschreibung, als ein Verzeichniß geben will. —

Ich beginne mit den gottesdienstlichen Alterthümern:

1. Ein Jupiter Ammonius, 4 Zoll hoch aus cyprischem Erze; — ein Widderkopf ruht auf einem menschlichen Körper.

2. Eine Minerva, 4 Zoll hoch aus cyprischem Erze. Ihr Haupt ist mit einem Helme bedeckt; in der linken Hand hält sie den Schild mit dem Medusenhaupte, in der rechten aber eine Lanze.

3. Eine Venus, 3 Zoll hoch aus Elfenbein. Sie ist ganz nackt und bedeckt mit der rechten Hand die Schamtheile. — Diese Figur kann auf ein Fußgestell gesezt werden, das ebenfalls aus Elfenbein und 4 Zoll hoch ist.

4. Ein Brustbild (protome) des Mars, 3 Zoll hoch aus Erz; sein Haupt ist mit einem Helme bedeckt; die Seite desselben ist offen.

5. Ein Merkur, 2½ Zoll hoch, aus cyprischem Erze. Sein Haupt ist mit einem geflügelten Helme bedeckt; in der rechten Hand hält er einen Beutel; den linken Fuß hat er zurückgesezt.

6. Eine Korbträgerin (Canephora) 4 Zoll hoch, so wie sie Montfaucon darstellt, doch hebt sie beyde Hände gegen den Kopf, um den Korb zu halten, der aber verloren gegangen ist.

7. Zwey Grazien, kaum einen Zoll hoch, aus sehr dünnem Goldbleche. Die Körper sind nackt.

8. Das Urtheil des Paris. Das Haupt des Paris umgibt eine phrygische Mütze, er selbst ist sitzend dargestellt. Hinter ihm steht Cupido, zu seiner Rechten Mercur und vor ihm die drey bekleideten Göttinnen. Es ist diese Darstellung in einen kaum ¾ Zoll langen und 3 Linien breiten Onyx geschnitten.

Hieher zähle ich noch: 1. eine kleine thönerne Larve von rother Farbe, beynahe 2 Zoll breit und 1 Zoll lang; sie stellet einen Mann in jugendlicher Gestalt dar. — Ich halte diese Larve, gestüzt auf die Autorität des Macro-

*) Antiquitatum et historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus libri novem studio et opera Stephani Schoenvisner Art. LL. et Phil. Doct. in reg. Univ. Hung. Antiquit. et rei num. Prof. publ. Bibl. Cust. Presb. Archidioec. Strigon. Pestini 1791. Typis Matthiae Trattner 4. 384. (Mit mehreren Kupfern, welche Alterthümer zu Savaria gefunden, besonders auch Inschriften, abbilden.) Bg.

bius Saturn. L. 1. c. 7. und L. 1. c. 12., für ein Oscillum. 2. Zwey Hähne. Einer, der nur klein, ist aus Erz, und besonders schön gearbeitet; der andere aus Thon verräth eben keine sehr geschickte Hand. 3. Zwey Pferde, von denen Eines aus Erz beynahe 3 Zoll lang, sehr roh gearbeitet ist;*) ein anderes aus Thon, das aber gebrochen, läßt einen geschickten Künstler vermuthen. 4. Ein Stierkopf. Dieser Kopf ist mit kleinen Kugeln verziert, die gleichsam wie an eine Schnur gereihte Perlen, verbunden sind, und die in Form eines Halbkreises, zwischen beyden Ohren, über die Stirne herabhängen. Ich glaube diesen Stierkopf zu den Taurobolien der Cybele deßhalb zählen zu dürfen, weil er vollkommen mit dem übereinstimmt, was Montfaucon und Muratori von den Taurobolien bekannt machten. **)

(Der Beschluß folgt.)

*) Dieß Pferd erinnert auffallend an diejenigen Pferde von Kupfer, die auch in norwegischen Grabhügeln gefunden worden sind. Ein solches besitzt, durch die Güte der Kopenhagener königlichen Commission zur Aufbewahrung der Alterthümer, die Breslauer Sammlung im Abguß. Der Hals ist dick und unförmig, die Beine sind kurz und plump, die Hinterfüße sind kürzer. Es ist gesattelt und vom Sattel geht ein Brustriemen aus, so wie ein Sattelgurt. Von der Nase bis zur Schwanzspitze beträgt die Länge zwey Zoll rhein., hoch vorne von dem Scheitel bis zum Fuß 1½ und hinten vom Kreuz bis zur Hufsfläche 1 Zoll. Herr Professor Bitnitz ist bereits um Abguß, oder wenigstens Abbildung für das Breslauer Alterthums-Museum gebeten worden. Bg.

**) Auch dem nördlichen Deutschland sind Stierköpfe nicht unbekannt. Einen solchen, hinten wohl eigentlich die Larve eines Stierkopfs, gefunden in Holstein, erhielt vom Hrn. Nöring zu Hamburg die Breslauer Sammlung in Abguß. Auch hier ist Vergleichung zu wünschen und erbeten worden. Ein weit verbreiteter Stierdienst hängt damit zusammen und die Götternamen Thor und Tir weisen deutlich darauf hin. Bg.

Archäologische Literatur.

Le Antichità di Acre, scoperte descritte ed illustrate del Barone Gabrielle Judica, regio custode delle antichità del destritto di Noto. Messina 1819. presso Gius. Pappalardo. 167 S. Fol. Mit 34 Kupfertafeln.

(Beschluß.)

27. 28. Gymnastisch. Auf beyden Seiten dieser Vase nimmt der Erklärer Beziehung auf einen Sieg im Wettrennen an, was durch die auf dem Boden und, wenn kein Vogel zu erkennen, über den Rossen sichtlichen Vasen wahrscheinlicher, und durch die an beyderseitigen Außenenden sichtlichen Delphine nicht widerlegt wird, die man freylich wohl eher als Beziehung auf die Nähe des Meers, als auf den spätern Gebrauch der Delphine bey dem römischen Circusspiele anzusehen hat. Auf jeder Seite ist rechts und links ein bewaffneter Krieger die erste, eine reich bekleidete Frau in langem Gewand die zweyte Figur; mit dem Unterschied, daß die Krieger auf der Rückseite im Fortgehen begriffen scheinen. Hierauf folgt auf der ersten Seite ein bewaffneter Krieger und ein bärtiger Alter, der ein Pferd führt; auf der zweyten wiederum ein Krieger und auf dem Pferd ein Jüngling, in den Mantel gehüllt.

29. 1. Mythisch. Zwey Centauren einander gegenüber im Eifer des Kampfes; einen bewaffneten Krieger in ihrer Mitte, der auf das rechte Knie gestüzt ist, scheint der eine Centaur gegen den andern schützen zu wollen. Jener Kämpfer scheint zu untergeordnet und zu sehr im Nachtheil, um in ihm den Theseus zu erkennen.

29. 2. Bacchisch. Ein bärtiger Priester sizt in den Mantel gehüllt und weist mit der ausgestreckten Linken einen Rhython. Epheugewinde sind um ihn herumgezogen. Eine unbärtige Figur im Mantel zeigt ihm eine Maske. An beyden Enden sind Satyrn in wunderlichen Stellungen und Gebärden.

30. Mythisch. Herkules in kurzer Tunika und darüber gegürteter Löwenhaut, mit dem Köcher auf dem Rücken, dringt, die Keule in der Rechten, gegen zwey Centauren vor, unter denen hüglichtes Erdreich zu bemerken. Hinter ihm ist ein dritter Centaur in artiger Stellung, einen Stein in der Linken; es ist Pholus der Gastfreund, die andern sind Anchius und Agrius, die zuerst das Gastrecht verlezten. Epheugewinde bilden auch hier den Grund.

31. Mystisch. Schöne Vase mit rothen Figuren auf schwarzem Grund. In tänzermäßiger Bewegung bläst eine doppeltbekleidete Frau die Flöte; ihr Kopf ist bedeckt. Vor ihr und hinter ihr sind zwey bärtige Männer in gleicher doppelter Bekleidung und ähnlicher, weibischer, Kopfverhüllung, auch ihr Schritt verräth Tanzbewegung, sie halten der Flötenbläserin einen Sonnenschirm entgegen.

32. Rückseite. Gymnastisch. Drey Mantelfiguren, sämmtlich unbärtig, die eine mit einem Stabe. An der Wand hängen zwey Sohlen.

Unter den Gemmen von Tafel 33. zeichnet sich vorzüglich der große Onyx Fig. 4. aus. Er stellt einen thronenden Zeus dar, dem eine zur obern Hälfte sichtbare symmetrisch angeordnete Victoria die Siegesbinde um das Haupt legen will. Er stüzt das Scepter auf und hält die Patera in der Linken; neben ihm ist der Adler auf dem Blitze. Der Thron ist seltsam zierlich geschwungen und jederseits mit zwey Widderköpfen geschmückt.

G.

Nr. 60.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. Juli 1824.

Nachrichten von einigen zu Sabaria, (Stein am Anger) in Ungarn, gefundenen römischen Alterthümern.

(Fortsetzung.)

Den zweyten Platz nehmen diejenigen Gegenstände ein, die zur Bekleidung gehörten, als:

1. Nestnadeln aus den verschiedenartigsten Stoffen, als: aus Elfenbein, Erz, Bernstein, ja sogar aus Glas. *) — Zwey aus Elfenbein gebildete werden von weiblichen Figuren, mit aufgethürmten Haaren, beynahe eben so, wie sie Montfaucon auf der LXXXVI. Tafel Fig. 8. und 12. darstellt, geziert. Zwey aus Glas stellen oben einen roh gearbeiteten Hahn dar.

2. Verschiedene Ohrgehänge aus Gold, Silber und Erz. Einige derselben sind kreisrund, andere länglichrund, aus denen Kügelchen, in Gestalt einer Birne herabhängen. — Diese Ohrgehänge sind sehr zierlich gearbeitet.

3. Ringe aus Gold, Erz, Bernstein, Silber und Crystall. In einigen dieser Ringe befinden sich Edelsteine, am häufigsten Onyre, worin verschiedene Gestalten eingeschnitten sind, als von Männern, Frauen, Adlern und Delphinen. Die Ringe aus Bernstein sind dicker als die übrigen; eingeschnitten darin findet sich entweder die Figur einer Frau, oder die eines Hundes, oder einer Katze, oder eines Hasen. Die innere Höhlung derselben ist so klein, daß sie kaum an dem Finger getragen werden konnten. **) — Der Bernstein selbst ist von röthlicher Farbe, nicht aber gelb, wie er heut zu Tage gefunden wird. ***) —

Von Crystallringen ist nur ein einziger gefunden worden. An dem oberen Theile hält er eingeschlossen das goldene Bildniß eines Mannes, der in ein römisches Kriegsgewand gekleidet ist. Auch dessen geringer Umfang scheint anzudeuten, daß er nie an einem Finger getragen worden sey.

4. Armspangen. Sie sind von verschiedener Gestalt und beynahe alle von Erz; einige derselben sind breit, andere schmal; die Enden derselben sind mit verschiedenen Figuren geziert. Es wurden aber auch solche gefunden, die nicht mehr geöffnet werden können.

5. Halsbänder aus sehr verschiedenen Stoffen; aus Chalcedon und auch aus Glas. — Sie sind von verschiedenen Farben und nicht immer von derselben Gestalt, die indessen selbst eine genaue Beschreibung nicht hinreichend genug bezeichnen kann.

6. Haftel, Fürspangen (Fibulae). — Die meisten sind aus Erz, doch gibt es auch ein und das andere Stück aus Silber. Sie sind von verschiedener Größe und auch von verschiedener Gestalt, so wie sie bey Montfaucon vorkommen. — Es wurde aber auch ein kleines goldenes Haftel, in Gestalt der jetzt gebräuchlichen Stecknadeln gefunden. —

7. Metallspiegel alle kreisrund von größerem und kleinerem Durchmesser. Einige derselben sind mit kleinen Löchern (foramellis) um den Rand durchstochen; *) eine Handhabe fand sich bey keinem. Spiegel der Art werden selten bey uns gefunden.

---

*) Mir erscheinen die aus dem spröden und leicht zerbrechlichen Bernstein gearbeiteten Nadeln noch merkwürdiger und sind mir dergleichen noch nicht vorgekommen. Bg.

**) Weiter unten wird eine Bemerkung über diese kleinen Geräthe folgen. Die Sprödigkeit und das leicht Zerbrechliche eines solchen Ringes scheinen zumeist das Tragen der Ringe an den Fingern abzuweisen. Bg.

***) Entweder liebte der Römer zu seinen Verzierungen besonders nur dunklen Bernstein, wenigstens in der Zeit, als die Grabstätten bey Sabaria entstanden, da in andern Gegenden auch manches von sehr hellgelbem Bernstein gefunden wird, oder durch die Länge der Zeit gewann die Oberfläche dieser Masse eine dunklere Farbe, wie wenigstens bey den noch rohen Stücken Bernstein durch ihre Lage in der Erde dieß bewirkt wird, die erst beym Durchspalten die innere gelbe Farbe zeigen. Bg.

*) Einen solchen verdankt das Breslauer Alterthums-Museum der Güte des Herrn Prof. Bitniß. Bg.

Zu dieser Klasse rechne ich noch folgendes:

1. Die Bullen; deren sind zwey goldene, doch gibt es auch welche aus Erz. — Sie können geöffnet werden; in einer derselben fanden wir ein, in noch ziemlich erhaltener Leinwand, eingehülltes Kraut, dessen Gattung wir aber nicht errathen konnten.

2. Die Phallen. Einer derselben ist von blauer Masse, ein anderer ist von Bernstein, 1½ Zoll lang und roh gearbeitet.

3. Kleine goldene Monde, diese wurden abgesondert gefunden.

4. Zauberanhängsel (Amulette) aus Erz, mit eingebrannter Malerey (encausto picta). Von diesen haben einige eine viereckigte, andere eine länglichte Gestalt, und sind mit Gebeinen und Asche angefüllt. — Zu den Zauberanhängseln rechne ich noch einen menschlichen Kopf von ziemlicher Größe aus Bernstein; am Hintertheile ist er mit einem Oehr (framellum) versehen, woran er aufgehangen werden konnte; und ein menschliches Herz aus Bernstein, ebenfalls mit einem Oehre versehen.

Zur dritten Klasse gehören einige Geräthschaften:

1. Schlüssel; diese sind theils von Eisen, theils von Erz. — Die eisernen haben dieselbe Gestalt, wie sie Montfaucon auf der LXXXXI. Taf. Fig. 3. darstellt. — Es gibt aber auch solche, deren Handhabe sich in einem Ringe endiget, oder die vielmehr Ringe darstellen, in welchen statt des Siegelsteines ein Schlüssel erscheint. *) — Es wurde auch ein Schloß gefunden, das aber so angefressen war, daß es nicht mehr genau beschrieben werden kann. —

2. Schellen (tintinabola) aus Erz und viereckigt.

3. Die Handhabe (capulus) eines Messers aus Erz, auf dem ein Jagdhund mit einem Hasen im Maule abgebildet ist; auf einer andern von Elfenbein ist ein Pferd; eine dritte aus Bernstein stellt ebenfalls ein Pferd vor.

4. Speise-Gefäße (vasa escaria) aus gebranntem Thon, einige aber auch aus prächtiger Siegelerde. —

5. Schalen aus ganz gewöhnlichem Thone gebrannt; es gibt aber auch schwarze, die so fest gebrannt sind, daß sie, wenn man mit Metall daran schlägt, den Ton einer Glocke von sich geben. — Es fanden sich auch weiße, die aber von viel geringerem Gewichte sind, als die gewöhnlichen Thongefäße.

6. Opfergefäße zum Tröpfeln (gutti) und zweyhenklichte Gefäße, ebenfalls von verschiedener Farbe, und durch keine Anaglyphen geziert. — Die Grundfläche schmal, der Hals eng, sind die gemeinschaftlichen Kennzeichen dieser Gefäße.

7. Thönerne Becher von verschiedener, bald höherer, bald niederer Form.

8. Gläserne Gefäße, als gläserne Krüge von verschiedener Gestalt, wie sie bey Montfaucon, Tafel LXXXXIV. vorkommen; — ferner gläserne Becher von höherer und niederer Form. — Ausgegraben wurden auch gläserne Gefäße von derselben Form, die Montfaucon in der oben erwähnten LXXXXIV. Taf. unter Fig. 5 und 6 darstellt. Um die beyden Handhaben derselben ist etwas stärkerer Draht (fila aerea) angebracht, vermittelst welches sie aufgehangen werden konnten. Die Kleinheit dieser Gefäße läßt schließen, daß sie zu etwas anderem bestimmt gewesen seyen, als zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, wie Montfaucon will. —

Den vierten Platz nimmt eine römische Wage aus Erz ein. Der Wagebalken (jugum) ist beynahe 6 Zoll lang, und hat eherne Kettchen, an welchen die Schaale, die zur Einlage der Waare diente, herabhing; aber das Zünglein (Cursor aut bolis) wurde nicht gefunden. — Mir scheint diese Wage deßhalb merkwürdig, weil ich noch in keiner Sammlung römischer Alterthümer eine ähnliche vorfand, und weil auch bey Montfaucon ihrer keine Erwähnung geschieht, obschon die Gestalt dieser Wage öfter auf den Münzen vorkommt. *) — Diese bey uns gefundene weicht nicht im mindesten von jenen ab, deren man sich heut zu Tage bedient. — Der Ort der Gewichte ist durch Einschnitte bezeichnet. **) — Ihr unbezweifeltes Alter bewährt die schöne grüne Farbe der Schaale (die Patina).

Als Anhang füge ich hier noch einige Badegeräthe bey:

*) Vergl. Dorow's Opferstätten und Grabhügel der Germanen und Römer. Heft I. Taf. XIV. Bg.

*) Die Rheingegenden scheinen mehrere zu liefern und eine hieher gehörige Nachricht gibt Herr Professor Braun in der Charis. Blätter für Kunst, Literatur und Alterthum. 1824. Nr. 16. Er sagt: „die Wage, welche Herr Dr. Emmele, Anwalt in Mainz, als erfreuliche Beute seiner Aufgrabungen bey Alzey (Altiaca bey den Römern) nebst vielen andern merkwürdigen Alterthümern aufbewahrt, ist von Bronze; nur das Gewicht ist von Bley, und eine Kugel, welche mit einem bronzenen dünnen Ringe umgeben war. Sie wiegt nach hiesigem Gewicht 1 Pfund und 5 Loth. An der kurzen Seite des Balkens sind zwey Haken für Leicht- und Schwer-Gewicht angebracht. Ein ähnliches Gewicht besizt auch Hr. Graveur Lindenschmitt zu Mainz und Herr Registrator Steinbrech daselbst behauptet, schon mehrere dergleichen sehr wohl erhaltene römische Wagen besessen zu haben." — Gewichte scheinen in Sabaria nicht gefunden worden zu seyn, wenigstens gedenkt ihrer Herr Prof. Bitnitz nicht. Bg.

**) Bey der Mainzer Wage, wie eben bemerkt, durch zwey Haken. Bg.

1. Eine Flasche (ampulla) aus Erz, die mit einem Deckel versehen ist, durch dessen Mitte ein Metallplättchen (lamella metallica) geht, von dem ein kleines Gefäß, das zur Ausfüllung des Oeles aus der Flasche diente, hinabhängt. —

2. Eine Badekratze (strigilis) aus Erz, ganz nach der Form, wie sie Montfaucon auf der LXXXVIII. Taf. Fig. 6. darstellt, die Handhabe fehlt indessen.

3. Verschiedene Zangen (Volsellae), die bald länger, bald kürzer sind, aber alle aus Erz, und ganz von derselben Gestalt, wie sie Montfaucon auf eben erwähnter Tafel dargestellt hat. — Hier verdienen noch bemerkt zu werden Röhrchen in der Form eines Parallelepipedons Sie sind beynahe einen Fuß lang, 5 Zoll breit und 3 Zoll ungefähr dick. — Auf der dünneren Seite sind sie mit einer kleinen dreyeckigten Oeffnung versehen. Ich halte diese Röhrchen, nach der Meinung Schönwiesners, für solche, vermittelst welcher die Wärme aus den geheizten Räumen (e hypocausto) in Bäder und Stuben geleitet wurde.

Zur fünften Klasse rechne ich diejenigen Gegenstände, die zu Spielen dienten, als:

1. Würfel aus Elfenbein und Bernstein. Diese Würfel sind an den Seiten mit Zahlzeichen, welche in zwey kleine concentrische Kreise eingeschlossen sind, bezeichnet. — Ungefähr zwey dieser elfenbeinernen Würfel erhielten, weil sie neben einigen ehernen Instrumenten in den Gräbern lagen, eine etwas grünliche Farbe, weßhalb auch einige träumten, das Elfenbein verwandle sich auf diese Weise in Türkis. *)

2. Steine zum Brettspiele (Calculi pro ludo latrunculorum). — Einige derselben sind aus Elfenbein, andere aus einer grünlichen Masse. **) — Sie haben eine kreisförmige Gestalt, und darunter sind einige glatt, andere auf der einen Oberfläche vertieft gebildet. — Hieher zähle ich noch, wie auch Montfaucon thut, gewisse Werkzeuge von Handwerkern, solche sind: ein Hammer, eine Zange und ein Hobel aus Eisen, der aber schon vom Roste sehr angefressen ist. —

*) Hier zeigt sich dieselbe Beobachtung, welche in so vielen deutschen Gräbern gemacht wird: wenn bey einer Aufgrabung die verbrannten Gebeine in einer Urne irgendwo eine grünliche Farbe zeigen, so kann man sicher annehmen, daß sich in deren Nähe kupferne Werkzeuge befinden, oder daß dergleichen, wenn ja schon der Rost sie verzehrt haben sollte, darin gelegen haben. Bg.

**) Zwey dergleichen, flach, einer etwas gehöhlt auf einer Seite, auf der andern mit einem Kreuz, verdankt die Breslauer Sammlung dem Herrn Prof. Bitnitz. Mir scheint die Masse grün gefärbtes Horn zu seyn, wohl um die verschiedenen Arten, wie noch heut zu Tage, von einander zu unterscheiden, indem der eine die grünen Steine erhielt, der andere die abweichend gefärbten. B. g.

In die sechste Klasse setze ich verschiedene Werkzeuge, als:

1. Griffel aus Erz und Bein. Sie haben zwar eine sehr verschiedene Form, so wie sie auch von verschiedener Länge sind; doch darin kommen sie alle überein, daß ein Ende derselben spitz, das andere aber glatt ist. *) —

2. Graphiotheken aus Bein von runder Gestalt.—

3. Eine Schreibetafel (pugillaris) aus Elfenbein: vier elfenbeinerne Tafeln von beynahe 3 Zoll Länge und 1¼ Zoll Breite sind an den Rändern eingebogen, so, daß sie, auf einander gelegt, die in Wachs gegrabenen Buchstaben unverwischt behalten können.

4. Eine Spindel aus Bein zum Spinnen des Flachses. Sie besteht aus einem Stäbchen von beynahe 6 Zoll Länge, auf dem, in einer Höhe von zwey Zollen, ein starker beinerner Reif, zur Befestigung des Flachses, angebracht ist.

5. Ein Kästchen (cistula) aus Erz, 4½ Zoll lang; es ist in mehrere Behältnisse, die zur Aufbewahrung von Malerfarben bestimmt sind, eingetheilt. —

6. Eherne Löffel von verschiedener Größe.

Zur siebenten Klasse rechne ich die verschiedenartigsten Gegenstände, als da sind:

1. Eine entfiederte Gans und ein Fisch aus Bernstein, beyde nebeneinander. —

2. Ein Adler aus Bernstein, der auf bernsteinernen Ringen, die durch Metalldraht verbunden sind, sitzt.

3. Ein liegender Wolf mit seinem Jungen.

4. Triton in einem Schiffe, das die Gestalt eines Kahnes (cymbae) hat, sitzend. —

5. Ein Weinblatt, worunter ein Knäbchen verborgen ist.

6. Eine kleine Amphora. —

7. Eine Feige.

8. Eine Eichel.

Alle diese Dinge sind aus Bernstein von röthlicher Farbe verfertiget. — Bertoli in seinem Werke Le Antichita d'Aquileja p. 278 und 279 führt mehrere solche aus Bernstein verfertigte Dinge an, und sagt, es wären diese Spielzeuge (crepundia) von Kindern gewesen. Wegen des hohen Preises aber, in dem der Bernstein

*) Wenn wir diesen einfachen und wohl nicht zu verwerfenden Merkmalen folgen, so werden wir gewiß eine beträchtliche Menge von Nadeln, in Deutschland gefunden, für römischen Griffeln entsprechend, oder wirklich als solche früher dienend, ansehen müssen, welche vielleicht nur erst bey den Deutschen in den allgemeinen Gebrauch der Nadeln, beym Mangel der Schreibübung, übergingen. Dieselbe Meynung sprach auch ich schon früher bey Betrachtung der krummen, am Kopf flachen, und der geraden Nadeln in meinen Heften der schlesischen heidnischen Alterthümer aus. B. g.

bey den Römern stand, gefällt mir diese Meynung nicht, und ich muthmaße, daß diese Dinge eine andere Bestimmung müssen gehabt haben, weßhalb ich Sie auch, mein Herr, um ihr Urtheil ersuche. *) —

Hieher gehören auch mehrere Messer aus Eisen, die von verschiedener Länge, aber gewöhnlich schon sehr vom Roste angefressen sind; ferner die äußerste Spitze eines Pfeiles aus Erz. —

Den achten Platz nehmen die Grabesurnen ein. Sie sind von zwiefacher Art: einige sind aus Glas, andere aus Thon. — Die aus Glas haben beynahe dieselbe Gestalt, welche das Gefäß bey Montfaucon auf der LXXXXIV. Taf. Fig. 4. hat, nur mit dem Unterschiede, daß diese Urnen mit keinen Handhaben versehen sind. — Sie sind von verschiedener Größe, und mit keinem Bildwerk verziert. Es wurden auch zwey gläserne Urnen von viereckigter Form ausgegraben, die aber von einem weit geringern Umfange waren, als die runden. Eine derselben hat auf dem Grunde, mit erhabenen Buchstaben, die Sigle aufgedrückt: Pacci Alcim, welches Wort auf derselben Grundfläche zweymal vorkömmt. Mich dünkt, es bezeichne dieses den Namen des Inhabers der Glasfabrik. **) — Wie ich gleich im Anfange meines Schreibens bemerkte, so sind diese gläsernen Urnen in andern steinernen, am häufigsten in solchen aus Sandstein eingeschlossen; auch waren diese gläsernen oft ohne Deckel, einige aber waren mit Platten aus Kupferblech (lamina aerea) bedeckt. — Sie enthielten außer der Asche und den verbrannten Gebeinen, noch viele verschiedene Gegenstände. Den inneren Seiten dieser Urnen hingen zuweilen bald dickere, bald dünnere schwärzliche Fäden an, welche nicht, wie es einigen dünkt, Ueberbleibsel von Leinewand, sondern nach Wildenow unbezweifelt die Wurzeln einer Wasserpflanze sind, welchem ich auch deßhalb beypflichte, weil jene Fäden nur solchen Urnen anhingen, die an feuchten Orten ausgegraben wurden. *) — Die thönernen Urnen sind alle rund, und gleichen ganz den jezt üblichen Töpfen, sie haben weder Henkel, noch Bildwerk, noch Schrift, und sind von grauer oder schwärzlicher Farbe. — Diese thönernen Urnen waren mit einem Deckel, gewöhnlich von derselben Masse wie die Urne, versehen. Ihre Größe ist sehr verschieden. **) — Neben den größeren Urnen wurden auch kleinere Gefäße aus Thon von runder Gestalt und von rother, grauer oder schwarzer Farbe gefunden; welche, wie ich muthmaße, nicht als kleine Urnen zu betrachten sind, denn sie enthielten weder Asche noch Gebeine, sondern vielmehr als kleine Gefäße, worin Speisen mit in die Gräber gesezt wurden.

(Der Beschluß folgt.)

*) Die Zartheit und Zerbrechlichkeit der Massen, woraus diese kleinen Stücke verfertigt waren, weisen, auch meiner Ansicht nach, die Meynung zurück, hier Spielwerke der Kinder zu erblicken. Mir scheint es vielmehr weit wahrscheinlicher, darin Zierrathen und Schmuck der Männer und Frauen zu suchen, welche diese an metallenen Halsbändern und andern Ketten trugen, und wie dieselben noch bis auf den heutigen Tag unter dem Namen Breloques auf uns gekommen und in Gewohnheit geblieben sind. Manches davon, vom Fische ist es bekannt, mag auch eine sinnbildliche oder zauberkräftige Bedeutung, wie z. B. das Tragen des Phallus am Halse, gehabt haben. Nicht allein solche kleine Kunststückchen von Bernstein rechne ich hieher, sondern auch die, welche aus Glas, Horn, Elfenbein, edeln und andern Steinen gearbeitet sind und bey vielen wird sich auch gewiß die Befestigungsart durch ein Oehr oder Loch zeigen. Bg.

**) Ist diese Vermuthung gegründet, gegen die ich nichts einzuwenden wage, da sie mit der sogleich zu erwähnenden Ansicht über die Buchstaben unter den Lampen übereinstimmt, so möchte wohl zu erwarten seyn, daß sich aus dieser Fabrik noch mehr gläserne Urnen erhalten haben und dieselbe Inschrift daher auch an andern Orten vorkäme, welches eine Erforschung und Nachsuchung wohl verdient. Bg.

*) Die Urnenausgrabungen aller Gegenden zeigen solche Fasergewebe und gewiß ist die Ansicht die wahre, daß hier die Wurzeln von Pflanzen zu finden sind, wenn auch nicht von Wasserpflanzen, da in Deutschland sich ähnliche Wurzelgeflechte in den Urnen an sehr trockenen Orten zeigen, z. B. auf jährlich angebauten Ackerflecken. Da die Urnen oft nicht sehr tief liegen, so war es den Wurzeln des Getreides und des Unkrauts leicht, in sie hinein zu wachsen und als Beweis, daß nur Wurzeln es sind, dient auch, daß man oftmals findet, wenn die Urnen Sprünge haben, daß einzelne Wurzeln durch die Ritzen hindurch gewachsen sind. Das Breslauer Alterthums-Museum hat solche Beweisstücke, so weit es beym Zusammentrocknen der Wurzeln außerhalb der Erde möglich ist, aufbewahrt. Bg.

**) Eine solche vollständige, mit einem Deckel versehene Urne erhielt auch das Breslauer Museum. Unläugbar zeigt sich eine Aehnlichkeit mit den schlesischen Gefäßen, und ist die Masse fester und glasartiger, indem das Brennen des Gefäßes sich deutlich zeigt. Die Schwärze rührt vom Brande her und ist daher auch ganz anders, als die schöne glänzend schwarze Farbe, welche die schlesischen Urnen haben, die mit Wasserbley angestrichen sind. Die Farbe, Gestalt und Masse der andern dabey gefundenen Gefäße erscheint ganz verschieden davon. Bg.

Paris.

Von dem Werke des Grafen Choiseul Gouffier: Voyage pittoresque de la Grèce, ist das 14te und 15te Kapitel erschienen (Preis 70 Fr.) und das 16te, welches den Schluß des ganzen Werks macht, wird nächstens ausgegeben werden (bey Blaise). Da der Verleger noch eine Anzahl completer Exemplare des Werks besizt, welches drey Bände in Fol. mit mehr als 300 Kupfern bildet, so kündigt er eine neue Subscription an. Das Ganze soll zur Erleichterung des Ankaufs, in 20 Lieferungen, jede zu 24 Fr. eingetheilt werden. — Die erste wird Anfangs Juli ausgegeben; die andern folgen von 20 zu 20 Tagen. Wer das Ganze auf einmal bezieht, erhält beträchtlichen Rabatt.

Nr. 61.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. Juli 1824.

Einige Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Historienmalerey in Frankreich.

Diese Bemerkungen sind durch den Aufsatz über das neuste Gemälde von David (Nr. 57. des Kunstblatts) veranlaßt. Indem unser Herr Correspondent dort die früheren und späteren Werke des genannten Meisters vergleicht, und den Gang seiner Maximen und Bestrebungen würdigt, vertheidigt er diejenige Kunstansicht, durch deren Aufstellung David eine ausgezeichnete Malerschule gegründet und mit großer Gewalt auf den Gang der Kunst, selbst außerhalb Frankreich, gewirkt hat. Es mußte natürlich dem gesammten Publicum höchst auffallend seyn, zu sehen, wie der Meister den Weg, für dessen Eröffnung ihm die ganze Nation sich verpflichtet fühlte, auf dem er eine Menge talentvoller Künstler zu großen und rühmlichen Werken angeführt, von selbst verließ, und in seinen lezten Werken einem beynah entgegengesezten Streben sich hingab. Keine der öffentlichen Anzeigen in französischen Blättern über sein vorleztes Gemälde: Amor, welcher Psyche verläßt, und über das eben angezeigte, Venus und Mars, konnte verbergen, daß beyde Gemälde eigentlich nicht gefallen. Aber es macht den Franzosen Ehre, daß sie es für unrecht halten, einen Mann, der unter den ersten Geistern der Nation immer mit Achtung genannt werden muß, in seinem späten Alter, wo er ihnen weniger zu Dank arbeitet, durch bittere Kritik zu kränken. Sein Name wird mit Recht als ein Nationalgut betrachtet, welches unangetastet bleiben soll.— Wir kennen das angezeigte Gemälde blos aus einem schlechten Umriß, der einer französischen Zeitschrift beygelegt worden, und können daher weiter nichts sagen, als daß wir, abgesehen von der Wahl des Gegenstandes, auch die Composition nicht für gelungen halten können. Unsere Absicht ist hier blos, zu der Würdigung der verschiedenen Ansichten und des Ganges, welchen David und die französische Historien-Malerey, früher und später genommen, durch einige geschichtliche Bemerkungen beyzutragen.

David's Streben, als er sich zuerst aus der alten Manier herausriß und seinen Styl begründete, ging offenbar auf Darstellung edler Charaktere und schöner Formen. Jene suchte er in den Geschichten der Römer und Griechen, diese in den Bildwerken, die uns von beyden übrig geblieben sind. Aber seine Compositionen erhielten nicht den tiefen Ausdruck einer edlen Idee, welche Scenen und Charaktere in ihrem innersten einfachsten Wesen ergreift, sondern den äußern Prunk theatralischer Leidenschaftlichkeit; und seine Formen, nach Statuen purificirt, und ohne durchgreifende Harmonie der Farben dargestellt, blieben zum großen Theil frostig und ohne Naturwahrheit. So erscheinen uns die Horatier als eine höchst theatralische Composition; im Brutus hat sich der Künstler an eine Scene gewagt, deren moralischer Gehalt im Gemälde so wenig darstellbar ist, daß dasselbe abschreckend wirkt; in den Sabinerinnen endlich, welche viele schöne, mit großer Wahrheit und Empfindung aufgefaßte Motive enthalten, (man sehe die Gruppen der Weiber und Kinder), konnte sich doch ebenfalls, besonders in den beyden Hauptfiguren, das theatralische Pathos nicht verleugnen, welches dem reinen natürlichen Gefühl widerwärtig ist. Einige kleinere Bilder, wie der Belisar, Paris und Helena, tragen, obgleich später gemalt als die Horatier, noch Spuren der ältern Manier, sind zwar freyer von theatralischer Affektation, aber in der Erfindung auch unbedeutender. Den Leonidas können wir nicht mit unserm Herrn Correspondenten zu David's lezter Periode zählen, denn in Composition und Zeichnung ist noch eben so sehr das Heroische gesucht, und der Meister hat blos einem höhern Grade von Kraft und Wahrheit der Farbe nachgestrebt, der aber für den Mangel an Einheit in der Composition und an Tiefe in der Auffassung der Charaktere nicht entschädigt. *)

Wie überall dem vorragenden Talente Hochachtung gebührt, so verkennen wir nicht, was David in der That geleistet. Er allein unter allen Malern seiner Zeit hat eine Schule gegründet, durch ungewöhnliche Thätigkeit

*) Die genannten Bilder sind sämmtlich in der Gallerie Luxembourg.

und indem er seine Grundsätze mit außerordentlicher Kraft und Consequenz an seinen Werken darstellte; ein Hauptverdienst seines Strebens ist, daß er eine strenge Zeichnung einführte, einen Vortheil, der unter seinen Vorgängern zu keiner solchen Höhe gebracht war, und denen, die ihn vielleicht jezt unbillig geringschätzen, noch zu Gute kommt. Demungeachtet aber konnte ein System nicht bestehen, das nicht sowohl aus innerer Originalität entsprungen, als aus äußeren Elementen zusammengebaut war. Die Begeisterung, welche David anfeuerte, war eine politische, durch den wilden Umschwung jener Zeit veranlaßt: so wie ihr die Gegenwart nicht mehr entsprach, verlor sie sich von selbst, und der Pinsel, welcher die Heldengeschichten der römischen Republik gemalt hatte, stellte willig den unumschränkten Beherrscher von Frankreich dar. Bey mehreren Anhängern der Schule artete das allzuausschließliche Studium der antiken Formen und Gegenstände in Fadheit, Ziererey und überladenen Putz aus, und die Malerey ward auf der einen Seite eine bloße Schmeichlerin der Sinnlichkeit, während auf der andern das Bestreben effektvolle Motive zu wählen, den Zuschauer zu erschüttern, die widerwärtigsten Bilder zum Vorschein brachte. So läßt sich wohl denken, daß David selbst, ungeachtet seine Grundsätze und Auffassungsart sich schnell in Frankreich, den Niederlanden, Spanien und Italien verbreiteten, endlich die Mängel derselben, und die Nothwendigkeit einsah, sich der Natur zuzuwenden. Wenn wir ihn aber von nun an die gemeine Natur zum Modell nehmen und Gegenstände wie Amor und Psyche und das zulezt genannte Gemälde, auf schlüpfrige Art componiren sehen, müssen wir da nicht zweifeln, ob er jemals vom Rechten und Erhabenen der Kunst wahrhaft durchdrungen gewesen?

Lethière, von welchem ein großes Bild, die Hinrichtung der Söhne des Brutus, in der Gallerie Luxembourg hängt, ging ernsthafter auf dem von David angezeigten Weg, indem er das Theatralische mehr vermied, und seine Charaktere und Motive reiner aus der Natur schöpfte. Das angeführte Bild ist davon ein Beweis, obgleich die Wahl des Gegenstandes unglücklich, und die Zeichnung nicht so richtig und edel ist wie bey David.

Unter den Meistern, die aus David's Schule hervorgegangen, oder Anhänger ihres Systems geblieben sind, ist Girodet zuerst zu nennen. Er hat sich durch seine Scene aus der Sündfluth und seine Empörung von Cairo Anspruch auf den Namen eines tüchtigen Historienmalers erworben, obgleich in beyden Gemälden die Gränzlinie überschritten ist, welche die Historienmalerey von der Darstellung des Gräßlichen abhalten soll. Und wie er die Schranken seiner Kunst auf der Seite des Tragischen verkannte, so verirrte er sich andrerseits, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, in eine mystische schwebelnde Lyrik, die den ganzen Gedanken einer Compositi on auf die Spitze eines malerischen Effekts, einer Spielerey des gewandten Pinsels stellt, und statt ansprechend und natürlich zu seyn, undeutlich allegorisch wird. So beruht die ganze Poesie des (höchst unnatürlich colorirten) Endymion *) in dem Mondstrahl, welcher durch die von Amor zurückgebogenen Zweige auf die Lippen des Schläfers fällt; in der unglücklich componirten Galatea **) auf dem Uebergang des weißen Marmors in rosenfarbenes Fleisch; nicht minder unverständlich und wunderlich durch den Contrast idealer und wirklicher Gestalten, nebulistischen und natürlichen Colorits, sind seine französischen Helden, die von Ossians Geistern im Elysium empfangen werden. ***) Einfacher und wahrer im Gedanken und Ausdruck ist seine Grablegung der Atala, die auch in Hinsicht der Zeichnung und Farbe leicht das vorzüglichste seiner Bilder seyn möchte. ****)

Die sogenannte Korrektheit der Zeichnung, welche die David'sche Schule weniger in der Naturtreue, als in einer gewissen systematischen, mehr scheinbar als wahrhaft von den Antiken entnommenen Eleganz der Formen suchte, führte auch in Anordnung und Beywerken, ja selbst in der Wahl der Gegenstände zum Eleganten und Leeren. Dieß zeigt sich hie und da schon bey Girodet, noch mehr aber bey Pierre Guérin, Schüler von Regnault, der in Erfindung und Ausführung die Prinzipien der David'schen Schule auf Extreme trieb. Nur in seiner Andromache, welche vor Pyrrhus um das Leben des Astyanax fleht, ist die Gruppe der Mutter und des Kindes ungesucht wahr und natürlich; dagegen die colossale Clytemnestra, die im Begriff ist, den schlafenden Agamemnon zu tödten, dünkt uns höchst theatralisch; endlich sein Aeneas, welcher der Dido seine Abenteuer erzählt, †) ist ein heroisches Conversationsstück, mit so leeren Köpfen und so zierlich ausgeschmückt, daß selbst entschiedene Bewunderer dieser Schule es ganz treffend mit dem Putzladen einer Modehändlerin verglichen haben. Aurora und Cephalus, ein Gemälde von ihm bey Gr. Sommariva, hat ebenfalls durch die elegante Koketterie, die darin herrscht, sein Glück gemacht. In der Färbung ist Guérin sehr klar, aber nie so kräftig als Girodet und David.

Ihn übertrifft in dieser Hinsicht Paulin Guérin, der auf demselben Wege geht, und nicht gehaltvoller an Erfindung ist.

Meynier, ein Schüler von Vincent, mag hier noch genannt werden, da er im Ganzen wohl

*) Im Pallast Luxembourg.

**) In der Sammlung des Gr. Sommariva.

***) In der Gallerie des Herzogs von Leuchtenberg

****) Ebenfalls im Luxembourg.

†) Diese drey Gemälde sind im Luxembourg.

den David'schen Maximen huldigt, doch kann man ihn nicht entschieden zu dessen Parthey rechnen, da er in seinen Werken zu sehr sich der Manier überläßt.

Es konnte nicht fehlen, daß solche Ausartung der von David angegebenen Maximen ihre Widersacher selbst unter seinen eigenen Zöglingen finden mußte. Gérard hatte seinen Belisar mit einer Meisterschaft vollendet, die ihn zu den würdigsten Mitgliedern der David'schen Schule zählen ließ, doch verrieth sowohl das Edle der Erfindung als die Natürlichkeit der Auffassung, ein Streben, welches auf etwas Tieferes gerichtet war. Sein Amor und Psyche, in einer naivern Art behandelt, ist doch weniger gründlich ausgeführt und erinnert in manchem Betracht mehr an David'sche Manier. Aber geleitet durch häufige Beschäftigung mit Bildnißmalen, bahnte er sich dennoch einen eigenen Weg, auf dem er Wahrheit, Lebendigkeit und ernste Größe ohne theatralischen Pomp und antikisirende Formen erreichte. In dem großen Gemälde vom Einzug Heinrichs IV., welches die Gallerie des Apollo schmückt, zeigte er sich eben so grandios und lebendig in der Composition, als frey von aller Affektation und dem Einfach-Natürlichen ergeben; und obgleich dieser Gegenstand durch seinen Inhalt selbst und besonders durch die Beschaffenheit des Costüms zu großer Ungebundenheit hätte verführen können, wußte er ihm doch einen so ernsten und angemessenen Styl zu ertheilen, daß das Gemälde einen wirklich historischen Charakter erhielt, und an großartiger Würde wie an Kraft und Klarheit der Farbe sehr gut neben den gefeyerten Schlachten des Lebrun besteht.

Dieß Bild verläugnet keineswegs ein gewisses systematisches Streben; aber die natürliche Auffassung und der Grad von Wahrheit, welche darin erreicht sind, mußten ihm großen Beyfall und Nachahmer erwecken. Ohne eine Schule gegründet zu haben, sieht Gérard nun seine Ansicht unter mehreren der vorzüglichsten Meister verbreitet. — Gros, der sich durch seine Schlacht von Nazareth, durch seinen Bonaparte bey Arcole, und andere Gemälde berühmt gemacht, geht im Ganzen denselben Weg, wenn auch vielleicht nicht immer mit gleichem Glücke. Sein Besuch Franz I. und Carls V. in der Kirche St. Denis *) ist ganz in diesem Sinne gearbeitet und zeichnet sich durch eine große Klarheit der Farbe aus. Da er nach David die zahlreichste Schule gehalten, so haben auch seine Maximen einen großen Einfluß ausgeübt.

Unter den Jüngeren ist Hersent, ein Mann von großem Talent, welchem vorzüglich das Naive und Charaktervolle gelingt. Von ihm hängt ein Bild in der Gallerie des Herzogs von Orleans, das wegen der charaktervollen Wahrheit und des stillen Adels in Gedanken und Ausführung ungetheilten Beyfall gefunden hat: es stellt Gustav Wasa dar, wie er vor den Ständen des Reichs der Krone entsagt. Ein anderes Bild von ihm, Ruth und Boas, ist in diesen Blättern angezeigt worden. *) — Auch Drolling, dessen Bild Orpheus, welchem Euridice entschwindet, **) noch das Gezierte der David'schen Schule verräth, hat in einem spätern Werk, der barmherzige Samariter, ***) die antikisirten Formen verlassen und sich der Natur zugewandt, wobey ihm nur etwas mehr Adel zu wünschen wäre. Unter die talentvollsten Meister dieser Parthey gehört endlich Schnetz, dessen Schlacht von Rocroy (früher als das neulich angezeigte Gemälde der heil. Genoveva zu Rom vollendet) auffallend an Gérard's Einzug Heinrichs IV. erinnert, ohne jedoch so gründlich in der Zeichnung und großartig im Style zu seyn.

Es gab noch einen Maler, der einen ganz eigenen Weg ging, auf dem er aber nur durch ausgezeichnetes Talent sich halten, und weder Schüler noch Nachahmer erwerben konnte. Dieß war der kürzlich verstorbene Prudhon, den man nicht ganz mit Unrecht den französischen Correggio genannt hat. Einer eigentlichen Manier ergeben, sezte er sie durch die Genialität seiner Erfindungen und die Lebendigkeit, womit er ausführte, durch etwas eigenthümlich Anmuthiges und Zartes, über allen Tadel hinweg. Sein schaukelnder Zephyr bey Gr. Sommariva ist davon der einleuchtendste Beweis.

Wenn nun aber mit jener Neigung zur Naturwahrheit auch der zum Theil preciöse Geschmack an antiken Gegenständen verschwand, und man, selbst durch den Umschwung der politischen Verhältnisse bewogen, erstlich lieber die Schlachten Napoleons und Prunkstücke, dann Geschichten des Mittelalters und des Königshauses behandelte, so näherte sich die Historienmalerey um so viel mehr dem Genre- und Conversationsfach, für welche das Publicum sogleich eine so vorherrschende Neigung äußerte, daß eine Menge von Künstlern sich demselben zum Nachtheil der Historienmalerey ergab. Ein verführerisches Beyspiel ist der geniale Horace Vernet, den wir kaum mehr als Historienmaler betrachten können, weil er alle Idealität verschmäht, blos dem Charakteristischen und dem malerischen Effekte huldigt und weder Styl noch korrekte Zeichnung von sich verlangt. Die poetische Genialität und treffende Wahrheit, womit er Gegenstände

---

*) Im Luxembourg.

*) Kunstbl. 1822. Nr. 54. S. 215.

**) Im Luxembourg.

***) S. Kunstbl. 1822. Nr. 76. S. 303. Das Gemälde ist jezt in der Gallerie zu Lyon.

des Lebens auffaßt, das Kecke und Leichte seiner Ausführung macht indeß alle diese Mängel vergessen, und sichert jedem seiner Werke den Beyfall der Menge.

Es wäre nun wieder eine eigene Aufgabe, die lange Reihe von Genre-Malern zu nennen, die sich theils noch zu den Historienmalern zählen, theils unmittelbar an das Fach der Interiorenmalerey anschließen, indem sie historische Momente blos als Staffage für den frappanten Effekt architektonischer Ansichten benutzen. Von Styl ist hier keine Rede mehr, ja man bemerkt auch mit Bedauern, daß die Zeichnung mehr und mehr vernachlässigt wird.

Diese Bemerkungen stützen sich zwar auf eigene Ansicht der genannten Werke, bezwecken aber keineswegs Vollständigkeit der Angaben; wir wollten damit nur andeuten, wie die sogenannte élévation und noblesse du Style, die man als Hauptvorzug der David'schen Schule pries, allmählig von einem Theile der Künstler und des Publicums als innerlich gehaltlos und frostig erkannt ward, und wie eben aus dem Bedürfniß, etwas Lebendiges und Ansprechendes zu liefern, jene Richtung auf die Naturwahrheit entsprang, die freylich auch größtentheils auf dem Oberflächlichen bleibt und selbst wieder eine Abirrung ins gänzlich Bedeutungslose nach sich zog. So befindet sich die Historienmalerey in Frankreich, bey vorzüglicher technischer Fertigkeit und wissenschaftlicher Ausbildung ihrer Meister, in einem unsichern Zustand. Merkwürdig ist, daß sich keine wahre Neigung zu religiösen Darstellungen gezeigt hat, denn keiner der bedeutendsten Meister hat jemals eine solche unternommen. Was neuerdings von jüngeren Künstlern hauptsächlich auf Anlaß der Regierung in diesem Fache geschah, zeigt auch deutlich, daß es nicht aus wahrer innerer Stimmung entsprungen sey. Es steht nun zu erwarten, wie Gros und Gérard, welche, jener die Kuppel, dieser die Pendentifs der Kirche Ste. Geneviève ausmalen sollen, eine so wichtige Aufgabe lösen werden.

Schorn.

Rom, den 16. Juni 1824.

(Verspätet.)

Das vatikanische Museum, welches eine Zeitlang geschlossen war, ist wieder geöffnet. Neu aufgestellt ist in den Borgia'schen Zimmern die Statue eines auf der Cista sitzenden Silens in Lebensgröße und von guter Arbeit, die Arme neu und das Gewand auf der Cista ergänzt; eine der Statuen von Hrn. Camuccini's Sammlung. Die aus derselben Sammlung im Braccio nuovo aufgestellte Kanephore halten Kenner für diejenige, welche an der Ecke des Pandrosiums schon zu Stuarts Zeit fehlte, und vielleicht über Venedig in das Haus Giustiniani wanderte, aus dem sie an Hrn. Camuccini gekommen seyn soll. Neu angekauft sind einige Werke, welche früher dem Hause Rondanini angehörten und sich bisher bey einem der Erben desselben, dem Herrn Marchese Origo befanden, nämlich zwey als Marius und Cato bekannte Köpfe, ein Niobidenrelief und ein bacchisches Relief von vorzüglich feiner Arbeit, von dem eine Beschreibung Zoega's in Welcker's Zeitschrift für alte Kunst, S. 513 gegeben ist.

Rom, den 10. Juli 1824.

Von Thürmer's Ansichten von Griechenland ist das zweyte Heft erschienen. (Die nähere Anzeige beyder Hefte wird nächstens in diesen Blättern folgen). Das dritte Heft wird eine Hauptansicht, vom Lykabettos genommen, dann die Propyläen, den Thurm der Winde, den Porticus des August, und das Monument des Lysikrates enthalten. — Derselbe Künstler hat gemeinschaftlich mit dem geschickten Landschaftmaler Fries aus Heidelberg die große Ansicht des alten Roms vom Thurme des Capitols aus gezeichnet und radirt. Die Platte ist 2′ 2″ lang und 1′ 7″ hoch (Pariser Maaß). Man übersieht das ganze Latium, von Präneste bis wo sich der Monte Cavo gegen das Meer hinzieht, und die Stadt von S. Pietro in Vinculis, der Minerva Medica und den Bädern des Titus, bis zu den Bädern des Caracalla und Sta Balbina; in der Mitte zeigt sich das Colosseum mit den Bögen des Titus und Constantin, der Friedenstempel und der der Venus und Roma, im Vordergrund das Forum mit dem Bogen des Septimius Severus, der Säule des Phokas und dem Tempel der Fortuna (Concordia). Um das Bild nach vorn zu schließen, und das Dach des Capitols zu vermeiden, nahmen die Künstler an, man sehe über eine, rechts und links etwas erhöhte alte Mauer, über welche Gebüsch und Bäume emporragen, und die unbedeutenden Dächer und Häuser des Vordergrundes verdecken. Diese Ansicht wird Jedem, der in Rom war, willkommen seyn. Preis für Rom 1 Scudo, für Deutschland 3 fl.

London. Juli.

Die Ausbesserungs- und Verschönerungs-Arbeiten am Schlosse zu Windsor haben bereits begonnen. Man rechnet, daß 600 Arbeitsleute fünf Jahre lang dabey werden verwandt werden. Wie groß übrigens auch das Talent des Baukünstlers seyn mag, so wird es ihm doch schwerlich gelingen, dieser unförmlichen Masse von Gebäuden verschiedener Zeit und Styls eine gefällige und edle Außengestalt zu geben.

Nr. 62.

Kunst-Blatt.

Montag, den 2. August 1824.

Lithographie.

Die Sammlung alt-nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram, lithographirt von Strixner.

(Fortsetzung zu Nr. 45.)

Nr. 13. **Die Verkündigung**, nach J. van Eyck.

Vergleicht man dieses herrliche Bild mit derselben Vorstellung des Giov. Angelico da Fiesole, der einige Jahre später lebte, als van Eyck, so steht der Italiener, bey all seiner Vortrefflichkeit, doch gegen den Niederländer hier im Nachtheile. In dem Gemälde des ersten sind die beyden Figuren durch einen weiten, leeren Zwischenraum getrennt, was, bey den streng symmetrisch geordneten Bauwerken, um so unangenehmer auffällt. Den Umriß der weiblichen Gestalt, so weit sie nicht durch den Mantel verhüllt ist, hat die Hand des frommen Klosterbruders mit sichtbarer Schüchternheit entworfen. Das Gewand seines Engels ist von etwas bizarrer Form, und die Schwingen desselben sehen aus wie eine Flugmaschine. Der Effekt von Schatten und Licht fehlt ganz. In van Eycks Bilde ist nicht nur die Zeichnung besser verstanden, sondern auch die biblische Erzählung treuer und anmuthiger aufgefaßt, und wenn der Bruder Angelico blos die fromme Ergebung Mariens in den Willen des Herrn auszudrücken wußte, so sehen wir bey dem Niederländer auch zugleich die jungfräuliche Verwirrung. Wer das Original in der Boisserée'schen Sammlung gesehen, dem ist gewiß davon ein freundlicher Eindruck geblieben, da sich das Gemälde nicht nur durch eine schöne Wahrheit und zarte Gemüthlichkeit in der Darstellung auszeichnet, sondern überdies durch seinen bedeutsamen Lichteffekt und die Kraft und Harmonie seiner Farbe. — Das Strixner'sche Blatt gibt einen vollständigen Begriff von dem Urbilde, und ist mit sinnigem Fleiße ausgeführt. Was wir über die lithographische Behandlung zu sagen haben, soll zum Schlusse dieser Uebersicht verspart werden.

Nr. 14. **Eine Verkündigung**, nach einem Schüler **Meister Wilhelms**.

Diesem Künstler, welcher Schule er auch angehören mochte, fehlt (wie so vielen dramatischen Dichtern) das Vermögen, seine Figuren so zu stellen und zu halten, daß ihre gegenseitige Einwirkung sichtbar werde. Aber die Composition hat so etwas heitres, kindliches und unschuldiges, daß das reine Gemüth des Malers darin, wie in einem treuen Spiegel erscheint. Der lichtgelbe Grund ist hier von besonders guter Wirkung, und löst das Ganze gleichsam ab von aller irdischen Berührung.

Nr. 15. **Eine Flucht nach Aegypten**, nach **Patenier**, gez. von H. **Jungermeier**.

Patenier, der Zeitgenosse Dürers, welcher auch sein Bildniß malte, war einer der ersten, die den landschaftlichen Styl bildeten; aber auch seine Figuren sind nicht ohne bedeutendes Verdienst. In der gegenwärtigen Composition zeigt sich eine gewisse Größe, und die Anordnung ist von frappanter Wirkung. Der Kopf der Madonna, die auf dem Esel reitet, welchen Joseph führt, könnte edler seyn. Zum Theil liegt der Fehler wohl daran, daß der Künstler das Profil wählte, und wenn Lavater behauptet, daß dieses am genauesten (in physiognomischer Hinsicht) auf der Linie der Wahrheit stehe, so möchten wir gerade hierin den Grund finden, warum es der Maler so selten mit Glück anwenden kann. Je bestimmter und strenger die Individualität hervortritt, je schärfer sie ausgeprägt erscheint, desto weniger verträgt sie sich mit Schönheit und Anmuth, zumal mit weiblicher. Das Weib darf weniger als der Mann Eindrücke des Lebens in sich aufnehmen und auf dasselbe zurückwirken; es muß treuer und fester an seiner ursprünglichen Natur halten, die sich im Individuellen, als einer Abweichung davon, sehr verschieden modifizirt. Der Kopf Josephs ist an sich nicht tadelhaft, aber er paßt nicht zu dem Begriffe; der Kopf des Kindes erscheint wie abgeschnitten, und der rechte Arm der Madonna ist von schlechter Form. Bey allen Fehlern, die man dem Bilde vorwerfen kann,

leuchtet ein Geist daraus hervor, der sich seiner höheren Kräfte bewußt ist.

Nr. 16. Der Evangelist Johannes, nach Melem, gez. von Bergmann.

In der Fülle jugendlicher Kraft und Anmuth steht der Lieblingsjünger des Herrn da, und segnet den Kelch, den tückische Bosheit vergiftet hatte. Aber die Entdeckung der Gefahr, welche sein Leben bedrohte, erregt in ihm keine Unruhe, kein Erstaunen: er weiß, daß jegliches Haar gezählt ist auf dem Haupte des Menschen, und der Weg noch weit liegt, den ihn der Meister gehen hieß. Das faltige Gewand, an welchem nur einige Winkel und Linien im Faltenbruch zu tadeln seyn möchten, gibt der Gestalt noch mehr Würde und Adel, und die Zeichnung nähert sich dem strengen Style der Plastik.

Nr. 17. und 18. Jacobus und Antonius, nach Israel v. Meckenen.

Der Pilgrimshut mit der Muschel bezeichnet den Apostel Jacobus, der andere (mit der Fackel und Glocke) ist Antonius der Einsiedler. Die Köpfe sind trefflich modellirt, und beyde Figuren überhaupt mit jener edlen Simplicität dargestellt, wie sie dem Gegenstande ziemt. Die Draperie verdient großes Lob, zumal im zweyten Bilde. In der lithographischen Behandlung zeigen sich hier schon Fortschritte, die auch dem weniger geübten Blick bemerklich werden müssen.

Nr. 19. Der Oelberg, nach einem Schüler Meister Wilhelms.

Die Anordnung ist von der höchsten Einfachheit, und vielleicht einem Werke der Plastik entnommen. Aber eigenthümlich gehört dem Künstler ohne Zweifel die überraschende Verschiedenheit im Ausdrucke des Schlafs. Petrus scheint davon wider Willen überwältigt; die Hand hält noch das Schwert zur Vertheidigung, und man sieht, der erste Laut wird ihn erwecken, Johannes, in der Mitte, ist eben erst eingeschlummert, und sein Körper hat noch nicht die bequeme Lage zur Ruhe gefunden. Dagegen hat der tiefste Schlaf sich des dritten Jüngers bemächtigt. Der Heiland leidet mit Ergebung, aber dieses Leiden möchte wohl zu stark bezeichnet seyn, und indem der Maler das Antlitz des Gottmenschen mit blutigen Schweißtropfen bedeckte, ahnete er nicht den Unterschied zwischen der Darstellung durch hörbare und sichtbare Zeichen, zwischen dem, was unmittelbar auf den äußern Sinn, und dem, was unmittelbar auf die Phantasie wirkt.

Nr. 20. Die heilige Veronica mit dem Schweißtuche. Nach einem uralten unbekannten Meister.

Daß dieses merkwürdige Bild byzantinisch rheinisch sey, hat schon Goethe im 1. H. seiner Zeitschrift: „Kunst und Alterthum am Rhein" angemerkt, und bey dieser Gelegenheit über den Werth des Gemäldes in artistischer und historischer Hinsicht, ausführlich gesprochen. Nur mit einer seiner Bemerkungen können wir uns nicht befreunden. Er sagt (S. 157), die ganze Denkweise des Bildes deute auf eine überlegte, durchgearbeitete Kunst, denn es gehöre eine große Abstraction dazu, die ausgeführten Gestalten in drey Dimensionen hinzustellen, und das Ganze durchgängig zu symbolisiren. — Die Legende von der heiligen Veronica und ihrem Schweißtuche war ja schon, in ihrer ersten Deutung, rein mystisch, oder wenn man lieber will, symbolisch, wie die ganze neugriechische und altdeutsche Kunst symbolisch war, als eine christliche, die das Geheimnißvolle darstellte in Emblemen oder wunderbaren Sagen. Sie sollte, wie alles, der Religion dienen. Daher pflanzte sich der angenommene Typus der Christus-, Madonnen- und Apostel-Köpfe, gleich einer heiligen Tradition fort, und selbst die erste, einfache Anordnung wurde noch lange beybehalten. Ein Durcharbeiten der Kunst sezt aber künstlerische Absichten und Bestrebungen voraus, die — wenigstens zur Zeit der Entstehung der vaterländischen Kunst, gewiß noch nicht statt haben konnten, indem sich so etwas mit dem frommen, gläubigen Sinn der alten Meister nicht vertragen hätte. Zu der dreyfachen Dimension in der heiligen Veronica bedurfte es auch in der That keiner großen Abstraction; sie ergab sich aus der Idee des Bildes. Der Christuskopf, als der Hauptgegenstand, erhielt die natürliche Größe. Wir nennen ihn den Hauptgegenstand, weil er manchmal auch ohne die Veronica, aber doch auf ihrem Schweißtuche abgebildet ward. Die Heilige mußte aber darum nach einem kleinern Maaßstabe gehalten werden, und die Engel dienten blos zur Vervollständigung des Begriffs.

Nr. 21. Maria mit dem Kinde, nach Hugo von der Goes.

Eines der früher ausgegebenen Blätter. Maria sizt unter einer zierlichen Säulenlaube, und hält das Kind auf dem Schooße, welches nach einer Blume langt, die ein Engel ihm darbietet. Der Schüler van Ecks ist in diesem Bilde kaum zu verkennen, zumal was die sinnreiche und anmuthige Composition angeht. Die Mutter und das Kind haben recht holde Züge, und ein frommer Ernst ist über das Ganze verbreitet. Die reiche Architektur führt bedeutsam in die Zeit des Künstlers zurück, ohne störend zu wirken.

Nr. 22. Die heil. Barbara, nach Coxis.

Man hat es oft tadelnd angemerkt, daß viele, ja die meisten altdeutschen Maler so wenig Sinn für Schönheit, zumal für weibliche besäßen. Diese Behauptung ist nur mit großer Einschränkung wahr, die Erscheinung

selbst läßt sich aber wohl erklären. Der Sinn für schöne Formen fehlte jenen Meistern gewiß nicht, und sie, die ihre Urbilder meist im Leben suchten, fanden gewiß auch schöne Frauen und Jungfrauen genug, welche ihnen zu Modellen hätten dienen können; aber ihre Intention war zunächst und fast ganz auf die Idee gerichtet. Die Gegenstände ihrer Darstellung gehörten größtentheils ins religiöse Gebiet, und hier hielten sie sich genau an die kirchlichen Begriffe und den symbolischen Ritus, wie er, zum Theil, aus dem frühern Orient in das Christenthum übergegangen war, und sich da, dem Prinzip desselben gemäß, umgebildet hatte. Der Christianismus war nachgerade immer mehr eine Lehre der Entsagung geworden, und besonders hatte die Verbreitung des monastischen Lebens auf diese Vorstellungsart gewirkt. So mußte sich dann auch die ursprüngliche Bedeutung der Symbole umgestalten, und wenn, z. B. in den Zeichen der Evangelisten, die schon im Gesichte des Ezechiel vorkommen, die Embleme von Weisheit, Stärke und Schönheit noch ganz mit der Sphynx übereinstimmen, und wenn später, im kirchlichen Gebrauch, die erste durch Salz, die zweyte durch Oel angedeutet ist, so mußte zugleich die Schönheit, als ein Irdisches und blos Sinnliches, aufgegeben werden, und an ihre Stelle trat das Bild des Vergänglichen, die Asche.

In Italien durchbrach der bewegtere Lebensstrom früher den Damm, welchen düstre Asceten aufgeworfen hatten. Auf jenem vulkanischen Boden ist jeder Trieb, in der Pflanze wie im Menschen, stärker und regelloser; dort mußte die Sinnlichkeit zur Andacht werden und die Andacht zur Sinnlichkeit, und man konnte sich unmöglich überwinden, daß die Schönheit nicht auch einen Heiligenschein um das Haupt zu erringen vermöge. Darin hatte man nicht Unrecht. Nur in den Modellen wurden, wenigstens später, Mißgriffe gemacht, denn es fehlte den Joconden und Fornarinen zur Madonna die Hauptsache. So viel ist gewiß, daß ein schönes Antlitz noch Eines so schön werde durch den Ausdruck von Unschuld, Güte, Sanftmuth und frommer Ergebung. Nur hüte sich der Künstler, diesen Ausdruck zu schwächen durch das Uebergewicht des sensuellen Reizes. Die Blüte irdischer Schönheit muß, in dem Schimmer überirdischer Verklärung, jede unheilige Begierde zurückscheuchen.

Wir sind zu dieser Bemerkung veranlaßt, theils weil der Streit über den Werth der altdeutschen Schule zulezt immer wieder auf diesen Punkt zurückführte, theils auch, weil M. Coxis, über dessen heil. Barbara wir jezt einiges sagen wollen, Italien gesehen hatte, wo er auch Einiges für Kirchen malte. Wie in seinen meisten übrigen Werken, so ist auch in diesem Bilde die nähere Bekanntschaft mit Raphael nicht zu verkennen; man sieht, der Geist des Urbiners hatte ihn ergriffen, aber — auch überwältigt, und er mochte nur der eigenen Kraft nicht mehr vertrauen. In der jungfräulichen Gestalt dieser Heiligen ist eine schöne Ruhe, und auch Anmuth und Reinheit fehlen nicht, nur scheint um den Mund ein leichter Zug von Sinnlichkeit zu spielen. Das Ungesuchte in der Stellung und die Simplicität in der Draperie stimmen recht gut zum Begriffe der Vorstellung. In der Behandlung blickt etwas vom niederländischen Fleiße durch. Strixner hat die Zeichnung mit Sorgfalt, Geschmack und Eleganz ausgeführt, nur kommt uns Einiges zu flach vor, was wohl mit am Originale liegen mag.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten von einigen zu Sabaria, (Stein am Anger) in Ungarn, gefundenen römischen Alterthümern.

(Beschluß.)

Den neunten Platz nehmen die Thränengläser ein. — Diese kleinen Gefäße aus Glas haben sehr verschiedene Formen, denn sie sind unter allen jenen Gestalten vorgekommen, die Montfaucon auf der Taf. CXXXVIII. darstellte. So fand sich eines, das zwey Henkel hat, und von unten hinauf mit einem Glasfaden kreisförmig umwunden ist; ferner eines mit zwey Handhaben und in der Gestalt eines menschlichen Herzens. Die Spitze der kegelförmigen Gestalt bildet den Fuß, auf der obern Fläche aber ist die Oeffnung angebracht. — Bemerkt wurde ferner noch, daß diejenigen Gläser, die aus trockener Erde gegraben wurden, verschiedene Farben spielten, was bey denjenigen, die in feuchter Erde lagen, nicht der Fall war. *)

Die Meynung der Alterthumsforscher, daß nicht alle diese Gefäße Thränengläser gewesen seyen, wird auch bey uns bestätiget; denn die inneren Seiten einiger dieser Gläser waren mit einer öhlichten Masse bedeckt, in anderen hingegen fand sich verdickter Honig, und in noch anderen eine unbekannte, ebenfalls verdickte Masse. **)

Zur zehnten Klasse rechne ich die Lampen. Unter diesen kam eine einzige aus Erz vor, die aber weder von

---

*) Von dieser lezten Art sind die Gläser, welche die Breslauer Sammlung der Güte des Herrn Prof. Büsching verdankt. Das einzige gläserne Stück, das bis jezt in Schlesien gefunden worden ist, eine gläserne Lampe (unsern jezt bey Erleuchtungen gewöhnlichen Lampen entsprechend) schillert dagegen in den verschiedensten Farben und ward auch, den Nachrichten zufolge, an einem trockenen Orte gefunden. Lg.

**) Eine scheidekünstliche Untersuchung solcher verschiedenen Massen wäre sehr wünschenswerth. Lg.

einer besonderen Gestalt, noch mit Bildwerk, auch nicht mit einer Inschrift versehen ist; alle Uebrigen sind aus Thon. — Unter diesen verdienen bemerkt zu werden: 1. Eine mit der roh gebildeten Gestalt eines gesattelten Pferdes. Der vordere Theil dieser Lampe, wo der Docht brannte, ist verloren. — 2. Eine andere, welche die Gestalt eines menschlichen Kopfes hat; der Mund diente zur Haltung des Dochtes. Am Hintertheile ist ein muschelähnliches Behältniß, worein das Oel gegossen ward, angebracht. Alle unsere Lampen sind nur eindochtig, und haben auf dem Obertheile verschiedenes Bildwerk *), als: einen Fisch; einen Wolf; einen Hund; ein menschliches Haupt; eine Larve; einen Genius; einen Fechter, dessen Haupt mit einem Helme bedeckt ist, seine linke Hand hebt er empor, der Schild liegt ihm zu Füßen; einen zwischen Cypressen stehenden Altar; einen Hahn **) u. s. w. — Auf dem äußern Boden dieser Lampen sind verschiedene Namen mit erhabenen Buchstaben angebracht, als: Vibius, Luci, Neri, Octavi, Festi, Sextus, Fortis, Crescens, Vibiani, Ario, Felix, Legidi, Juli, Campili, Pulli, Agilis F., Pronto, Lucius F., Anterus.

Daß diese Namen keine andern sind, als die der Töpfer, lehrt mich mehreres, und zwar: 1. Auf einigen steht Agilis F., Lucius F., welches wahrscheinlich Agilis figulus oder Agilis fecit andeuten soll. 2. In einem derselben ist der zulezt erwähnte Name Anterus nicht mit erhabenen Buchstaben geformt, sondern mit etwas unsicherer Hand eingegraben, wahrscheinlich von dem Töpfer selbst. 3. Der Hauptbeweis sind die hier ausgegrabenen Formen thönerner Lampen. — Unter diesen Formen kommen zwey zu beachtende vor. a. Eine ganze Form mit den eingeschnittenen Buchstaben: Cresces. in welche die mit dieser Inschrift versehenen Lampen auf das genaueste passen, so, daß gar kein Zweifel übrig bleibt, daß diese Lampen in diesen Formen gebildet worden sind. — b. Eine andere, die nur zur Hälfte vorhanden ist, und in welcher sich die Buchstaben Agilis F. befinden. — Außer diesen zur Verfertigung der Untertheile der Lampen dienenden Formen wurden auch mehrere, die zur Verfertigung der Obertheile dienten, ausgegraben, worunter Eine auch zu einer zweydochtigen; die übrigen sind alle zu eindochtigen. Die Formen scheinen zu lehren, daß sowohl der obere als auch der untere Theil dieser Lampen besonders verfertigt worden sey, die aber der Töpfer gleich nach dem Abdrucke zusammenfügte. —

Als Anhang füge ich hier noch jene Denkmale bey, die in neuester Zeit ausgegraben wurden. 1. Eine Bildsäule aus Sandstein, beynahe 1½ Fuß lang. Sie stellet einen Krieger im Kriegskleide mit einem Helme auf dem Kopfe dar; in seiner Rechten hält er ein umgekehrtes Schild, in der Linken aber eine umgekehrte Lanze. Vielleicht gehörte er auf ein Grab, denn bey Begräbnissen und Trauerfällen kehrten ja die Römer die Waffen um, so sagt auch Virgil, Aeneid. XI. 93. „Et versis Arcades armis." — 2. Eine ebenfalls aus Sandstein roh gearbeitete Bildsäule, welche die Gestalt einer Frau, ich will nicht sagen, die eines Genius darstellt. Die rechte Hand hält sie an die Brust, in der Linken aber trägt sie eine gesenkte Fackel, um deren Mitte ein Kränzchen gewunden ist; den linken Fuß hat sie über den rechten gelegt. — 3. Ein Grabstein aus eben derselben Steinart, 4 Fuß lang und 2 Fuß breit. Auf dem oberen Theile enthält er die Gestalten eines Mannes und einer Frau; in der Mitte aber einen zu Pferde sitzenden Jüngling, der im schnellsten Laufe zu reiten scheint. Ihm entgegen kommt Telesphorus, bedeckt mit einer phrygischen Mütze, der dem Reiter mit einem Stäbchen einen Reif entgegen rollt. An dem untersten Theil ist zwischen zwey Säulen der Platz zur Inschrift, die aber nicht vorhanden ist. — 4. Eine Form aus Thon zu einer runden Scheibe (orbis). In der Mitte derselben findet sich eingegraben das Bildniß einer römischen Kaiserin, das zwey behelmte Köpfe zur Seite hat. Unter dem Bildnisse ist ein Füllhorn angebracht, über demselben aber die Inschrift: „Salvo Augusto Aurea saecula videmus". Unter dem Bilde steht: „Honori". 5. Eine andere Form einer Scheibe aus Thon stellt zwey römische Krieger dar; vor ihnen steht Bellona mit einem Schilde, das die Aufschrift: „Victoria" führt. Unterhalb sind die Worte: „Conservatio Augusti" angebracht. — 6. Die dritte Form stellt die Bellona mit allen ihren Attributen vor, auf dem Schilde befinden sich die Worte: „Victoria Augusti." — 7. Die vierte Form zeigt zwey Gladiatoren, einer derselben steht, der andere aber sitzt besiegt; auf dem oberen Theile steht die Inschrift: „Vinc" — 8. Zwey kleine Hände, eine aus Erz, die andere aus Bein. Der kleine Finger, so wie der Goldfinger sind eingebogen, die anderen aber ausgestreckt. —

---

*) Viele sind oben aber auch ganz glatt, wenigstens sechs von denen, welche das Breslauer Museum aus Sabaria erhielt; zwey, welche aber in der obern Platte zerbrochen sind, zeigen Spuren eines Bildwerks, auf der einen scheint ein laufender Hund gewesen zu seyn.

Bg.

**) Viele dieser Gegenstände, vielleicht alle, haben auch eine sinnbildliche Bedeutung, und die Verwandten wählten bey dem Töpfer, der mehrere solche Lampen mit verschiedenen Bildern vorräthig hatte, ein ihrem verstorbenen Freunde entsprechendes Bild aus. Auch hier gehört der Fisch wohl zumeist wieder christlichen Grablampen.

Bg.

Nr. 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. August 1824.

Lithographie.

Die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisseree und J. Bertram, lithographirt von Strixner.

(Beschluß.)

Nr. 23. Eine Anbetung der Könige, nach Joh. Schwarz, gez. von Bergmann.

Füßli sagt von diesem Künstler, der sich früher in der Manier des J. Schoorel versuchte, er habe, bey seiner Rückkehr aus Italien, den Geschmack in Holland verbessert. Wir wissen nicht, in wie fern dieß gegründet ist. Allerdings zeigt sich in diesem Bilde mehr Ueberlegung, die Contraste sind besser berechnet, als in vielen Werken seiner Zeitgenossen, der Künstler wußte Leben und Bewegung in seine Composition zu bringen, doch hat sie auch etwas unruhiges, und die Stellung des (zu jugendlichen) Mohrenkönigs scheint uns zu gesucht. Daß sich die Hauptgruppe von der Architektur nicht genug abhebt, mag die Schuld des Lithographen seyn. Auch stört das viele zerstreute Weiß, besonders in den Streifen am Gewande des knieenden Königs. Irgend eine leichte Tinte würde hier sehr wohlthätig seyn. Als Zeichner verdient Herr Bergmann Lob und Aufmunterung. Er hat seinen Styl in einer guten Schule gebildet, was besonders in den Gewändern und Beywerken sichtbar ist.

Nr. 24. Die heil. Magdalena, der Papst Cornelius und der heil. Antonius der Einsiedler, nach Meister Wilhelm.

Nr. 25. Die heil. Catharina, der heil. Hubertus und der heil. Quirinus, nach demselben. Gegenstücke.

Betrachtet man die Werke dieses wundersamen Meisters, den Adel seiner Figuren, ihre ruhige, würdevolle Haltung, das Seelenvolle in den Köpfen, das Großartige in den Gewändern und im Faltenwurf, und dabey die sorgfältige Ausführung, die sich doch nie und nirgends ins Kleinliche verliert, so fragt man sich unwillkürlich: welche Vorbilder hatten die Maler jener Zeit? Die Antike war ihnen fremd, und in Italien fing die Kunst doch auch erst zu erblühen an. Wir haben schon im Eingange dieses Berichts die Ueberzeugung ausgesprochen, daß unsre alten Meister sich streng an das Leben gehalten, und diese Behauptung muß auch auf die Draperie in den vorliegenden Bildern ausgedehnt werden. Die Kleidung der verschiedenen geistlichen Orden mochte ihm hier die Formen im Allgemeinen an die Hand geben, wie sie denn auch, ohne Zweifel, ihre Modelle überhaupt, noch häufig in Klöstern fanden. Welche Verschiedenheit und welche erstaunliche Wahrheit in den Köpfen dieser sechs Heiligen! Im Antlitze Magdalenens das Gemisch von Andacht und Sinnlichkeit, im Papst Cornelius der fromme Ernst und die Milde, im Einsiedler Antonius die gläubige Einfalt, im Hippolyt der feste, muthige Sinn, im Hubertus Entschiedenheit mit freundlichem Humor und in der Catharina eine mehr auf ein physisches als geistiges Gleichgewicht hindeutende Ruhe. Diese beyden Blätter sind trefflich lithographiet, und wir zählen sie unbedenklich zu den besten der Sammlung.

Nr. 26. Die Krönung der Jungfrau, von einem unbekannten Meister.

Aus der altkölnischen Schule. Der Stufengang in der Schöpfung bezeichnet auch den Stufengang in der Kunst. Die vollkommenste Organisation war das lezte Gebilde der schaffenden Natur; mühsam mußte sich das Leben losringen von der starren Materie, und der rohe Stoff zeigte sich lange widerspenstig gegen die Gesetze der Form, daher in den frühsten christlichen Bildwerken die unvollkommene Zeichnung des menschlichen Körpers; blos auf die Köpfe wurde große Sorgfalt verwendet, doch fehlte auch hier die charakteristische Gestaltung der einzelnen Theile. Bewegung wußten die ältesten Meister ihren Figuren ebenfalls wenig zu geben, aber würdigen, oft tiefen Ausdruck in den Gesichtern, in so fern nur ruhige Gemüthszustände darzustellen waren; alles Leidenschaftliche, wo ein lebhaftes Spiel der Muskeln eintritt, suchten sie zu vermeiden. Eben so ermangeln die ältesten Gemälde der

Wirkung, welche hauptsächlich durch Licht- und Schattenmassen hervorgebracht wird. Zu diesem ältesten Denkmale unserer Malerey gehört das vorliegende Bild, welches sich in der Composition noch ganz an die Byzantinische Ueberlieferung anschließt. Der Lithograph hat auch hier den Begriff des Originals auf das Genauste zu geben gewußt.

Nr. 27. *Der lehrende Johannes*, nach *Isr. von Meckenen.*

In diesem Bilde zeigt sich ein weit bedeutenderes Kunstvermögen, als man dem Meister Israel gewöhnlich beyzulegen pflegt. Der Ausdruck in Stellung und Gebärden des lehrenden Apostels und seiner Jünger ist bewundernswerth, und die verschiedenen Grade theilnehmender Aufmerksamkeit und tiefen Nachdenkens mögen zwar in der Schule von Athen mit mannichfaltigern Nüancen erscheinen, aber kaum mit größerer Wahrheit. Die Köpfe bieten zugleich eine Reihe scharf ausgeprägter individueller Charaktere dar, welche der Künstler offenbar, mit lebendiger Auffassungsgabe, aus der Natur abgeschrieben. Aus dem Antlitze des Johannes und seiner bedeutsamen Attitude leuchtet die Gewißheit der Lehre, welche er vorträgt, und deren Geist sein Inneres erfüllt. Zwey aufgestellte Bilder von Moses und Christus deuten den Inhalt derselben an. In der Gruppe der Jünger sieht man einen Künstler, der mit Ueberlegung und nach Grundsätzen zu Werke ging, und die Natur mit geübtem Auge nachzuahmen wußte. Aus der Reihenfolge altdeutscher Malereyen springt diese um so mehr hervor, da der Gegenstand nicht zu den gewöhnlichen gehört, und schon einen richtigern Begriff von der historischen Composition voraussezt. Die Idee von den unmittelbaren Nachfolgern der Apostel konnte würdiger dargestellt werden, als es in einigen dieser Figuren geschehen ist, und man sollte fast glauben, der Künstler habe sich bey der Wahl seiner Vorbilder von seiner Laune hinreißen lassen. Es ist jedoch dem Ernste dabey nichts vergeben, und vielleicht wollte der Meister auch die Wirkung andeuten, welche die Lehre des Evangeliums selbst in rohern, aber kräftigen Naturen hervorbringt. Was das lithographische Verdienst dieses Blattes angeht, so ist alles leicht, sicher und mit Geist behandelt.

Nr. 28. *Die Vermählung der Jungfrau*, nach *Israel von Meckenen.*

Ueber die Geschichte dieses Meisters, welche fast noch ganz im Dunkel liegt, erwarten wir Aufschlüsse durch die Untersuchungen zu erhalten, mit welchen die Besitzer der Sammlung das Werk begleiten werden. Vorläufig wissen wir aus mündlicher Mittheilung, daß dieser Israel von Meckenen der Aeltere, welcher von dem Jüngern, als dem Kupferstecher wohl zu unterscheiden ist, vorzüglich in Köln lebte und wirkte; daß er ein Schüler des Johann van Eyck und Zeitgenosse des Martin Schoen war, wie wir auch aus einer Stelle des Wimpfeling wissen. Die Aehnlichkeit, welche sich zwischen einigen Werken dieser beyden Meister findet, und welche Lomazzo zu der Behauptung bewog, Israel sey Martins Lehrer gewesen, erklären die Besitzer der Sammlung aus dem Einflusse, den Johann van Eyck auf beyde, jedoch mehr auf Meckenen als auf Schoen gehabt.

Die Vermählung der Jungfrau ist eine effektvolle Composition von dreyzehn Figuren, jede Gestalt von sprechender Individualität, nach deren charakteristischer Verschiedenheit sich denn auch die Theilnahme an der heiligen Handlung verschieden ausdrückt. Mehrere Köpfe sind trefflich modellirt, mit einer Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, welche den hellen, freyen Blick des Künstlers in die Natur und seine leichte, sichere Darstellungsgabe beurkunden. Das Symmetrische der Anordnung verliert seine Einförmigkeit durch die mannichfachen Stellungen und Wendungen der Figuren, die sich fast nur zu plastisch von dem lichten Goldgrunde abheben. Das Costüm erinnert zum Theil an eine Shakspeare'sche Tragödie, aber man vergißt solche Anachronismen über die wahrhaft dramatische Bewegung, in welcher das Ganze gehalten ist. Strixner hat das Blatt mit eben so viel Liebe als Sorgfalt ausgeführt. Das Korn ist dem Ton des Originals angemessen, die (im Steindruck so schwierigen) Mitteltinten sind rein und zart, die Köpfe athmen und leben.

Nr. 29. *Die Geburt Christi* nach *Hemling.* Eine der anmuthigsten Compositionen, zugleich malerisch und sinnvoll. Die Mutter kniet vor dem göttlichen Knaben, der auf dem Saum ihres Mantels liegt — zwey kleine Engel betrachten das Wunder — Joseph steht etwas seitwärts, als wagte er noch nicht, sich dem Neugebornen ganz zu nähern — ihm scheint noch dunkel, was der Jungfrau hohe, beseligende Gewißheit ist. Das Ganze hat eine Simplicität, eine Ruhe, eine Wahrheit, die unwiderstehlich auf das Herz wirken. Die Zeichnung ist weit edler, als in manchen andern Bildern dieses Meisters, und die Anordnung kann vortrefflich genannt werden. In lithographischer Hinsicht müssen wir dieses Blatt als eines der trefflichsten der Sammlung anerkennen. Auch ist Hemlings Charakter darin glücklich aufgefaßt.

Uebersehen wir jezt die ganze, vor uns liegende Reihe dieser Blätter, so ergibt sich für die Betrachtung ein dreyfacher Gesichtspunkt: der *artistische*, der *historische* und der *lithographische*, und man fragt nun billig, welcher Gewinn der Kunst, ihrer Geschichte und dem Steindrucke aus dem großen und kostspieligen Unternehmen erwachse? Was die erste betrifft, so werden selbst die Gegner der altdeutschen Malerey keineswegs in

Abrede stellen können, daß viele der hier gegebenen Bilder in geistreicher Erfindung, sinniger Ausführung und technischer Vollendung sich als Werke trefflicher Meister bewähren, und durch ihre Tiefe und Innigkeit das Gemüth mächtig anregen; überall ist der Begriff würdig aufgefaßt, und keinem fremden Zwecke geopfert. In den meisten offenbart sich eine klare, kindliche Naturanschauung, ohne welche die Kunst zum bloßen Spiele, zur Affektation und Grimasse werden muß. Für die Geschichte der vaterländischen Malerey enthält diese Sammlung die bedeutsamsten Denkmäler in einer Folge, aus welcher sich der historische Gang, den die deutsche Kunst genommen, vollständig nachweisen läßt. Was nun aber das lithographische Verdienst angeht, so stellt sich das Werk, bey seinem großen Umfange, als das Trefflichste dar, was in dieser Art noch zu Tage gefördert worden. Strixner, von welchem die meisten Blätter herrühren, hat schon früher in München glänzende Beweise geliefert, wie sehr er sich des Geheimnisses der neuen Erfindung bemächtigt habe. Die Lithographie wird, wie jede andre Kunst, durch technische Mittel und Fertigkeiten bedingt, welche sich nur allmählig finden und aneignen lassen. Das Korn des Steins, die Beschaffenheit der chemischen Tusche oder der Kreide, deren man sich zum Zeichnen bedient, der Auftrag der Farbe, das Aetzen und besonders der Druck, hängen, mehr oder weniger, von Kenntnissen ab, zu welchen der Künstler nur durch angeborne Sagacität und vielfache Versuche gelangt. Betrachtet man die Boisserée-Strixnersche Sammlung nach der Zeitfolge, in welcher die einzelnen Hefte erschienen sind, so wird es augenblicklich sichtbar, welche Fortschritte der Lithograph in seiner Kunst gemacht. Die Töne zeigen sich immer reiner und harmonischer, die Härten verschwinden, und Geist und Charakter der altdeutschen Schule treten bestimmter und lebendiger hervor. Zwar zeigt sich schon in den frühern Blättern, wie z. B. in der Veronica, Barbara, im heil. Christoph rc., eine ungemeine Einsicht in das Technische, und mehr noch leuchtet daraus jener fromme, empfängliche Sinn hervor, der das Wesen der alten Meister und die ganze Bedeutsamkeit ihrer Kunst zu erhaschen weiß. Aber in der Welt innerer und äußerer Anschauungen wird man nur nach und nach ganz heimisch, und je mehr unsre Zeit jener Vergangenheit entfremdet ist, in welcher die deutsche Malerey ihre schönen Blüten trieb, desto schwerer wird es uns, die Eigenthümlichkeit derselben zu begreifen, und das Abgeschiedene gleichsam wieder ins Leben zu rufen. Auf dem Punkte, den Strixner jezt erreicht, muß es ihm möglich werden, die Hauptbilder der Boisserée'schen Sammlung, z. B. den Tod der Jungfrau rc., auf eine Weise zu geben, welche den Anforderungen und Erwartungen des Publikums genügt, und den bleibenden Werth der ganzen Unternehmung fest begründet. Wir werden nicht ermangeln, unsern Bericht über die fernern Leistungen des achtungswerthen Lithographen in diesen Blättern fortzusetzen, und bekannt mit dem Eifer, den Einsichten und der Beharrlichkeit der Unternehmer, sprechen wir die Ueberzeugung aus, daß das Werk nicht, wie so viele andere, in seinem Fortgange ermatten, sondern mit jeder Lieferung an ächtem Kunstwerth gewinnen werde.

—ber.

Kunstliteratur.

Handbuch für Gemäldesammler und diejenigen, welche Bildergallerien besuchen. Oder: Lexikon der Maler und Malerey. Enthaltend die Geschichte dieser Kunst und ihrer einzelnen Zweige; die Entstehung und Geschichte der Schulen; Nachrichten von den verschiedenen Malerakademien und Bildergallerien, den vorzüglichsten Künstlern und den merkwürdigsten Gemälden älterer und neuerer Zeit, auch Erklärung der gewöhnlichsten Kunstausdrücke. — Nach Sulzer, Pernety, Walpole, Vasari, Fueßly, Fiorillo, Orloff, Hagedorn, Weise und andern bewährten Schriftstellern. Quedlinburg und Leipzig, 1824, bey Gottfried Basse. 8.

Schon der sehr weitläufige Titel gibt hinlänglich zu erkennen, was in dem Buche zu suchen ist. Gegen den Plan haben wir nichts einzuwenden; vielmehr scheint er uns vortrefflich, und die Ausführung ein wahres Bedürfniß für die Kunstliebhaber in Deutschland zu seyn. Denn nicht jedem erlauben Muße und Verhältnisse, sämmtliche Werke über diesen Gegenstand sich anzuschaffen und zu studiren. Doch scheint der Verf. seinen Plan nicht ganz berücksichtiget zu haben, da mehrere Artikel in dem Werke vorkommen, welche nicht dahin gehören. Z. B. S. 181, kleine Meister. Mit diesem Namen bezeichnen die Franzosen Künstler, welche ihren größten Fleiß auf kleine Blätter verwendet haben. Diesen Ausdruck wendet man wohl bey Kupferstichen einiger altdeutscher Meister an, aber nicht bey Gemälden, daher dieser Artikel, wie auch jener S. 173, Reinecke de Fuchs rc. nicht in ein Handbuch für Gemäldesammler gehören. Auch stößt man auf mehrere Artikel, welche zur Belehrung für Kunstliebhaber sehr wenig beytragen können, sondern mehr die der Kuriositäten interessiren, als S. 127 und 181, die Anzeige der Meister, welche mit den Füßen malen konnten. S. 171 Hundemaler; hier werden die englischen Künstler Wyng, Milton, Reinagle genannt. S. 192 geschieht Erwähnung von mehreren Mei-

stern, welche mit der linken Hand ihre Werke fertigten. Solcher Nachrichten sind mehrere in dem Buche, welche nur dazu dienen mögen, seine Dickleibigkeit zu vermehren. Doch müssen wir dem Verf. in Hinsicht anderer Artikel, seiner Belesenheit und gründlichen Zusammenstellung Gerechtigkeit wiederfahren lassen, wie in Mosaik, Wassermalerey, Glasmalerey. Zu den Nürnberger Glasmalern hätten wir noch zu sehen Veit Hirschvogel den ältern und jüngern, und Augustin aus dieser Familie, welcher der vorzüglichste war; Nikolaus Juvenel, Jost Amann, Georg Guttenberger, und zu den lebenden Künstlern ist noch zu fügen: Frank und F. Ch. Müller.

Der Verf. blieb sich selten gleich; denn Uebedeutenheiten werden oft mit großer Weitschweifigkeit abgehandelt, und andere, interessante Artikel nur in der Kürze berührt, als S. 80, Karl Dolce. Besonders ist dieses bey den Biographien der Künstler sehr auffallend, wo minder berühmte erwähnt werden, dagegen aber ausgezeichnetere übergangen sind, z. B. Joh. Chr. Dietzsch, welcher der beste dieser Künstler-Familie war, obwohl S. 70 Barbara Regina, Maria Barbara und Susanna Maria Dietzsch genannt sind, die ihm nachstanden. Schwer ist es freylich, in einem so ausgedehnten, zum Theil noch unbearbeiteten Fache gleichbleibend und vollständig zu seyn. Oft mangeln gerade bey den interessantesten Künstlern Nachrichten ihres Lebens, und bey unbedeutenden ist alles umständlich aufgezeichnet. An Fleiß ließ es der Verf., wie sein Buch beweist, nicht fehlen; doch wendete er bey der Ausarbeitung auf mehrere Artikel nicht die gehörige Aufmerksamkeit und Kritik, z. B. bey Jeronymus Bosch, wo das Jahrhundert, in welchem er lebte, nicht angegeben, und nur gesagt ist, daß er einer der ersten Oelmaler gewesen seyn soll. Leztere ist ohnehin unrichtig, da er kein Zeitgenosse des Joh. v. Eyck war. S. 58 wird Chodowiecky als Schöpfer einer jezt noch herrschenden Gattung der Malerey angegeben. So viel uns bekannt ist, mag dieses von seinen Kupferstichen anzunehmen seyn; in der Malerey machte Chodowiecky keine Epoche. S. 70, Crabet kann unmöglich ein Zeitgenosse von Veit Hirschvogel gewesen seyn: denn dieser starb schon 1525, also eher, als ersterer geboren war; um so auffallender muß es seyn, daß derselbe S. 164 angegeben ist. S. 85 ist die Anzahl der Dürer'schen Kupferstiche und Holzschnitte auf 1254 Blätter unrichtig angegeben, indem Dürer höchstens 106 Kupferstiche und ungefähr 300 Holzschnitte gefertigt hat. S. 110 wird Martin Fesele als Schüler von Dürer angegeben. Dieses unterliegt noch sehr vielem Zweifel. S. 130 sind unter den öffentlichen Bildergallerien die zu Cassel, Nürnberg, Gräz, nicht angegeben. S. 186, unter den vorzüglichsten Landschaftmalern sind Dietrich, Beich, Wilh. Bemmel vergessen, obwohl Karl Sebast. Bemmel aufgeführt wurde. S. 242 Oelmalerey. Hier finden sich verschiedene Hypothesen angegeben, die schwerlich durch Beweise unterstüzt werden können; zudem sind auch einige Unrichtigkeiten mit eingeflossen. Das Altarblatt von Mich. Wolgemuth, welches sich in der Stadtkirche zu Schwabach befindet, soll durch die Reinigung in der neuesten Zeit außerordentlich gelitten haben. S. 296, in den Lebensnachrichten des berühmten deutschen Historienmalers Joach. v. Sandrart ist unrichtig, daß er sich zulezt in Augsburg niedergelassen habe, indem derselbe nach einem mehrjährigen Aufenthalt zu Nürnberg gestorben ist. Der Ausdruck „unzählig" von den Arbeiten, welche er für den Churfürsten Maximilian von Baiern gefertigt hat, ist unpassend, da sich ja alles zählen läßt. Unter den S. 301 angeführten Schlachtenmalern sind mehrere übergangen worden; als Beyspiel wollen wir nur Lukas v. Falkenburg und Joh. Phil. Lembke nennen. Bey S. 343 hätte wohl erwähnt werden sollen, daß Georg Vasari durch seine literarischen Werke sich mit Recht eben solchen Ruhm erworben habe, wie durch seinen Pinsel. Daß unter den Vorzüglichsten der Venezianischen Schule Rubens und v. Dyck erwähnt werden, ist uns etwas Neues. —

J. H.

Stempelschneidekunst.

Herr Bruckmann in Heilbronn hat kürzlich die Gedächtniß-Medaille auf den verstorbenen Escher von Zürich vollendet. Sie ist um ein beträchtliches größer als ein gewöhnlicher Thaler und zeigt auf der Vorderseite das Brustbild des Verstorbenen mit der Umschrift: I. C. ESCHERUS LIMAGIANUS TURICENSIS. N. 21. AUG. 1767. O. 9. MART. 1823. Die Kehrseite zeigt einen mit viel Geschmack und Schärfe ausgeführten Eichenkranz, welcher einen Stern und die Inschrift umschließt: INGENIO CANDORE VIRTUTE CIVIS OPTIMUS. Am Brustbilde wurde Costüm und Wurf der Haare, nach dem ausdrücklichen Willen der Freunde des Verstorbenen, welche die Medaille bestellt hatten, getreu beybehalten. Die Aehnlichkeit soll auch im Uebrigen vollkommen erreicht seyn. Das Gesicht ist in einer ernsten und gründlichen Art mit vieler Wahrheit und genauem Studium ausgeführt und macht der Hand des Künstlers Ehre. In den Haaren scheinen uns einige Partien zu tief gearbeitet. Die Schrift ist scharf und gut und dürfte nur etwas weniger groß seyn, um eine noch angenehmere Wirkung zu machen. Besonders zu loben ist noch an dieser Medaille, von der uns mehrere Exemplare zu Gesicht gekommen sind, die schöne braune Patina, welche durch ihren milden Glanz die gute Ausarbeitung noch deutlicher erkennen läßt.

S.



Carlo Pezzadini dis.

Nr. 64.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. August 1824.

Antiker Kopf, wahrscheinlich vom Westgiebel des Parthenons.

(Mit einem Umriß.)

Wir liefern hier unserm Versprechen gemäß den Lesern des Kunstblatts eine auf die Hälfte verjüngte Abbildung des antiken, wahrscheinlich vom Parthenon herstammenden Junokopfs des Hrn. J. D. Weber in Venedig. Dieses merkwürdige Fragment griechischer Sculptur, von dessen Auffindung bereits in Nr. 23. dieses Jahrs Nachricht ertheilt worden, hat seit seiner Entdeckung das Interesse der Kunstfreunde immer mehr in Anspruch genommen. Es erregte aber auch, wie wir vernahmen, auf Veranlassung von vermuthlich unbestimmten Anzeigen der kaiserl. königl. Akademie der schönen Künste zu Venedig, die Aufmerksamkeit der Regierung, und diese ließ dem Hrn. Weber den Befehl ertheilen, den von dem Bildhauer Ferrari erkauften antiken Frauenkopf bis zur gesetzlichen Erörterung seines Eigenthumsrechts und anderer Ansprüche bey der Polizeydirektion versiegelt niederzulegen.

Da die sonderbare Geschichte dieses Kopfs sofort im Publicum immer bekannter ward und sich einige Stimmen vernehmen ließen, welche die entschieden ausgesprochene Meynung über die Herkunft und den großen Kunstwerth des Werks anzugreifen und abzustreiten suchten: so wurde Hr. Weber, der sich inzwischen ganz ruhig der Gerechtigkeit seiner Regierung überließ, bewogen, den Gypsabguß davon an mehrere andere Kunstkenner zu übersenden; diese stimmten alle dahin überein, daß das Werk durch Auffassung, Styl und Behandlung des Marmors sich als zu den, unter Leitung des Phidias gearbeiteten Giebelstatuen des Parthenons gehörig bewähre; ja der wegen seiner gründlichen und ausgebreiteten Kunstkenntnisse rühmlich bekannte Director des K. K. Münzkabinets in Mailand, Hr. Cattaneo, zeigte in einer ausführlichen Abhandlung, daß eben die Eigenthümlichkeiten des Kopfs in Hinsicht auf Größe und Proportion, welche man angeführt hatte, um dessen Werth herabzusetzen, Beweise für das Gegentheil und für die nähere Bestimmung der Juno und ihrer Stellung im westlichen Giebelfelde des Parthenons liefern; und daß die besondern perspektivischen Regeln, welche der griechische Meister anwenden mußte, um bey einem Kopf, der sich fast ganz von vornen zeigt, eine größere Wirkung in der Ferne hervorzubringen, eben daraus erklärbar werden. Es ist Thatsache, daß, wenn man den Kopf von der Seite betrachtet, seine Breite im Ganzen und in den Theilen, wie z. B. an den Ohren, das gewöhnliche Maaß ein wenig überschreitet; allein diese scheinbaren Unvollkommenheiten verschwinden, so wie man ihn aus dem wahren Gesichtspunkte betrachtet (aus welchem ihn auch Hr. Weber durch den geschickten Zeichner Rizzardini hat abbilden lassen), ja die Wirkung wird alsdann vielmehr noch erhöht. — Eben so rechtfertigt Hr. Cattaneo die kleine Distanz des obern Augenliedes von den Augbrauen, und zeigt darin die Uebereinstimmung dieses Kopfes mit dem des Kolosses auf Monte Cavallo, welcher auch bearbeitet ist, um in beträchtlicher Entfernung gesehen zu werden.

Es ist übrigens sehr zu bedauern, daß die zierliche Disposition der Haare gerade im schönsten Vereinigungspunkte des Scheitels nicht beobachtet werden kann, da diese Stelle verlezt wurde, als man die Marmorart des Kopfs mit dem Meißel untersuchte. Die Ueberung des Marmors rettete den Kopf vor der Zerstörung, welche ihm wenigstens viermal gedroht hatte, bis ihn das Glück in die Hände des Hrn. Weber führte, der ihn gleichsam von neuem ins Leben rief.

Wenn, wie Hrn. Weber von sehr glaubwürdigen Personen versichert wurde, dieser Kopf wirklich in demselben Lokal eingemauert stand, aus welchem er mit dem Material weggeschafft wurde, und wenn, wie man ebenfalls versichert, dieses Lokal ehemals die Behausung des Felice Gallo war, der als Sekretär von Morosini vermuthlich den Kopf direkt von Athen brachte: so möchte man doch wohl die Frage aufwerfen, wie ein so vortreffliches Kunstwerk an 130 Jahre vergessen dastehen konnte. Die Spuren des Kalkes um den Marmorkopf beweisen, daß er mit seiner schönsten vordern Hälfte und gerade so, wie sie sich vom Parthenon gezeigt haben mußte, jeder-

mann sichtbar war. Anfangs mag wohl die im 17ten und 18ten Jahrhundert herrschende Meynung dazu beygetragen haben, daß die Sculpturen vom Parthenon von geringem Werthe seyen, weßhalb auch der General Morosini nach dem unglücklichen Versuch, das erste Pferd wegzunehmen, alles übrige stehen ließ und vor seinen Triumph-Einzug als Doge von Venedig blos die Löwen des Arsenals spannte. Zudem soll der Kopf neben der Treppe, die zur Schreibstube führte, mithin an einem weniger bemerkten Orte gestanden haben, und so erfuhr er dasselbe Schicksal, wie noch heut zu Tage manches andere verdienstliche Kunstwerk, das an einem ungünstigen Orte nicht genossen werden kann.

Wir haben diese Nachrichten aus verschiedenen Briefen des Hrn. Weber zusammengestellt, da sie uns zur Erklärung des Werks und seiner Geschichte erforderlich schienen. In unsrer verkleinerten Abbildung hätten noch einige Quer-Linien am Halse angedeutet werden sollen, welche die Biegung desselben kenntlich mache; jedoch wird man ihre Richtung aus den Einbiegungen des Seitenumrisses erkennen. S.

Ueber die französische und neapolitanische Ausstellung zu Rom im April 1824.

Will man bey Beurtheilung der Produkte französischer Kunst nicht ungerecht seyn, so muß man sie als Erzeugnisse einer bestimmten, eigenen Schule betrachten, sie nach den Grundsätzen ihrer eigenthümlichen Manier beurtheilen: diesen Gesichtspunkt angenommen, wird man auch hier manches Löbliche, besonders in fleißiger Ausführung und Kraft der Farbe finden.

In der Epoche der französischen Revolution, da der Freyheitsfanatismus den schwindelnden, leichtbeweglichen Geist der Nation im Innersten ergriffen hatte, war dieser flüchtige Enthusiasmus auch auf die Kunst übergegangen, und altrömische Ideen waren hier um so mehr an der Tagesordnung, da man ein dem französischen Geist eigentlich nicht zusagendes Gefühl mit eben der Uebertreibung in der Kunst auszudrücken strebte, als es in Worten und Thaten geschah, so lange die große Comödie dauerte. Die Wahl der Gegenstände, von der Mode des Tages bestimmt, die sich damals in solchen gigantesken Ideen bewegte, fiel ausschließend auf solche Scenen der Geschichte, besonders der römischen, welche Tyrannenmord, republikanische Aufopferungen, Heldenthaten der Freyheitsschlachten ausdrückten, und was außerdem noch etwa Gräßliches zu finden war; ohne Blut durfte es gar nicht abgehen. In dieser Art wurde Alles aufgespürt, was irgend Stoff zu einem Gemälde geben konnte; die Künstler rangen, die Stärke des Paroxismus, von dem auch sie durchdrungen waren, mit eben der Kraft in der Darstellung wieder zu geben, die ihnen dem Gegenstande angemessen schien. Ich spreche im Allgemeinen, denn der Ausnahmen waren sehr wenige.

Der Einfluß augenblicklicher Begeisterung erhielt sich noch, als sie nun das Entgegengesetzte gut fanden; denn nachdem sie die Welt behandelt hatten, wie Petruchio im Shakspeare seine Frau, die er mit Toben und Fluchen zwang, zu bekennen: die Sonne sey der Mond, und nachher: die Sonne sey doch die Sonne, wußten sie zulezt nichts Neues mehr aufzubringen und kamen auf das Alte zurück.

Nachdem die Spannung nachgelassen hatte, gewann dieses immer mehr Raum auch in ihrer Kunst; sie verlor allmählich jene belebende Kraft, weil keine begeisternde Idee sie ferner belebte. Nun befindet sie sich, selbst nach dem Ausspruche Davids, im Sinken.

Die dießjährige Ausstellung der französischen Akademie, so wie einige früher ausgestellte Gemälde, scheinen dieses zu bewähren. Ein gewisser theatralischer Pomp gehört zu den charakteristischen Eigenheiten der französischen Schule; sobald sie davon abweichen, nach Einfachheit streben, werden sie steif, weil es ihnen nicht natürlich ist, weil immer doch etwas in ihrem Werke den Eindruck stört, indem die kalte Reflexion, die gezwungenen Stellungen des Modells, die steife Regel, nicht die schaffende Phantasie und innige Vertrautheit und Beobachtung der Natur daraus hervorblicken.

Wie verschieden übrigens Gefühl und Ansicht in der Kunst entscheiden, bewies mir der Ausspruch eines englischen Malers über das herrliche, mit Recht berühmte Porträt Franz I. von Holbein, aus der Gallerie Lucian Bonaparte's, welches dieser nach England verkauft hat und das bey Palmaroli, der es putzte, vor einigen Monaten noch zu sehen war. Der englische Maler erklärte mir sehr aufrichtig: Es komme ihm dieses Bild vor, wie eine chinesische Malerey, er finde darin nichts, als Uebertreibung und Caricatur, bey einer gänzlichen Leerheit und Flachheit; ein solches Gemälde könne nur einem Deutschen gefallen. Troz dem Complimente, das er den Deutschen gemacht hatte, ohne es zu wollen, war mir der Gedanke doppelt schmerzlich, daß ein so tiefes Kunstwerk nach England wandre, wo die es nicht mehr erblicken, die Herz und Auge daran weiden, und im Geiste sah ich es schon unter chinesischen Raritäten aufgehängt und angegafft, anstatt genossen.

Doch zu unsern Franzosen zurück. Sechs große Gemälde, zwey Landschaften und fünf Bildhauerarbeiten, nebst einer großen Zahl architektonischer Zeichnungen bezeugten dießmal den Fleiß der Schüler der Akademie.

Das erste: Ceyx und Alcyone, von Mr. Contan in lebensgroßen Figuren, verdient in Hinsicht des Ausdrucks, des Verständnisses in manchen Theilen, auch rücksichtlich der Farbe und wegen guter Behandlung der Gewänder, das meiste Lob. Alcyone findet den Leichnam ihres Geliebten am öden Gestade des Meeres, das noch trübe und schäumend sich regt; sie kniet, die Arme verzweiflungsvoll in die Höhe gehoben, mit fliegenden Haaren und Gewändern im höchsten Ausdruck des wildesten Schmerzens; der Todte liegt mit etwas übertriebener Kraft und Spannung in Wendung und Gliedern, übrigens gut componirt, auf einer Klippe, wohin ihn die zornige Flut noch zu verfolgen scheint. Die spitzen Klippen, welche sich aus den rollenden Wogen erheben, links eine alte Stadt auf felsigem Gebirge, sind sehr gut ausgeführt; das rückwärts flatternde rothe Gewand, die weißgelbe Tunika, mit welcher Alcyone bekleidet ist, sind mit Sinn geordnet und verstanden. Die Köpfe haben einen schicklichen Ausdruck, der Körper des Jünglings mit dem ausgestreckten linken Arme, so wie Brust, Arme und Gesicht des Mädchens viel Verdienstliches in der Farbe, die Wirkung des Ganzen ist harmonisch.

Paris und Oenone, von Mr. Hesse. Paris, den man vom Rücken sieht, sizt, indem er sich gegen die neben ihm stehende Nymphe wendet, und sie mit den Armen umschlingt; neben ihm ist eine Leyer an einen Baum gelehnt.

Dieses Gemälde steht in jeder Beziehung unter dem Vorigen. Es gelingt, wie schon gesagt, selten, wenn der Franzose das ihm angewiesene Feld verläßt; in der Simplicität wird er frostig. Diese Oenone ist ganz bedeutungslos, von Farbe kalt und ohne Bewegung; sie kontrastirt seltsam in ihrer Regungslosigkeit mit der erzwungenen Wendung des Paris. Die ganze Gruppe ist übrigens mit Freyheit gezeichnet und gemalt, die Nebensachen fleißig ausgeführt.

Mr. Court. Ein junger Faun, der eine Nymphe zu sich ins Bad zieht. Er steht bis in die Mitte der Schenkel im Wasser. Dieses, wie das vorherbeschriebene Bild von Mr. Hesse neigt sich auffallend zu der vor David beliebten Manier: Der Ausdruck ist süßlicht und geziert, und wird dadurch frostig; die Nymphe steht ganz gerade an einem unzeheuer dicken Baume, der die Quelle beschattet, ihre Arme hängen gerade herunter, nur die Hände bewegen sich, die eine liegt auf der Schulter des Fauns, die andre öffnet sich nach unten; sie streckt zögernd den Fuß nach dem Wasser, als fürchtete sie sich, die eiskalte Fluth des unheimlichen Baches zu berühren und ihr Kleid naß zu machen, denn sie ist ganz und sehr zierlich bekleidet; das Gesicht sieht herunter, ihre Locken sind mit einem Kranz von weiß und blauen Blumen bekränzt. Der Faun mit rothen Blumen. Was das Unheimliche des Badeplatzes vermehrt, ist seine Offenheit, indem der Mittelgrund sich dicht daran öffnet und uns ein prächtiges Landhaus in antikem Style zeigt, vor demselben eine Baumgruppe, unter denen Leute theils auf Bänken sitzen, theils sich ergehen. Der Ausdruck des jungen Fauns ist indessen troz seiner Süßlichkeit sehr belebt, in einigen Theilen ist das Colorit gelungen, die Nebenwerke mit großer Sorge vollendet.

Mr. Dubois. Ein junger Hirte, der ein Zickchen trägt und dem die übrige Heerde folgt. Lebensgroße Vorstellungen dieser Art, welche mehr ins Gebiet der Genremalerey gehören, gelingen den französischen Künstlern noch am Besten. Auch gehört dieses Bild wirklich zu den vorzüglichern der Ausstellung; der Körper, Kopf, die ganze Bewegung des Hirtenknaben ist einfach und gut gerathen, die Thiere mit Natur und Lebendigkeit vorgestellt. Die Beine sind weniger gut ausgefallen als Leib und Arme.

Die Landschaften der Franzosen sind bey ihren Ausstellungen gewöhnlich das Vorzüglichste; auch dießmal zeichnen sich zwey dergleichen von Mr. Remond sehr vortheilhaft aus. Die erste zeigt eine wilde thrazische Gegend mit kahlen, öden Bergen, eine Stadt auf einem Hügel im Mittelgrunde, über welcher sich ferne Gebirge mit schneebedeckten Gipfeln erheben. Rechts Felsen und Wälder; auf einer Wiese weidet ein Hirte seine Schaafe, ein Bach, der sich hindurch schlängelt, fällt im Vordergrunde zwischen Gestein herunter, auf welchem ein schilfbekränzter Flußgott an der Urne sizt. Vom Mittelgrunde her, rechts, rennen rasende Mänaden aus einem vertieften Wege herauf, Orpheus ist schon von mehreren dieser Wüthenden umringt und ergriffen. Das Gemälde hat viele Haltung.

Eine Aussicht aus der Sabina in der Nähe von Terni von Ebendemselben. Im Mittelgrunde liegt eine antike Stadt, neben welcher sich ein Wasserfall herabstürzt; hohe Berge, Felsen und Bäume schließen das Ganze links, wo ein Waldstrom hervorbricht; dieser Theil ist mit dunkelm Gewölke bedeckt, aus den tiefen Klüften steigen Wasserdünste in dunkeln Wolken empor; den Vorgrund bilden Felsenmassen und Baumgruppen. Auch dieses Gemälde hat viel Naturwahrheit, die Effekte sind poetisch benuzt und schön aufgefaßt, es bildet ein gutes Ganze, wenn schon weniger ausgeführt als das erste.

In der Plastik, wo die Idee vorwaltend sich aussprechen, alle Form aus dieser hervorgehen muß, ist Trivialität, bloße Nachahmung der Natur, noch unerträglicher, als in der Malerey. Der reine, farbenlose Stoff gestattet nur das Ideal; was die Plastik in ihren Kreis zieht, mit Form bekleidet, muß veredelt und hoch über die Natur gestellt werden.

So weit auch der mechanische Theil der Kunst bey den Franzosen getrieben, ja oft übertrieben wird, so

liegt es hingegen im Charakter ihrer Kunstansicht, daß sie nie Werke des Styls hervorbringen. Die ideale Einheit, welche die Plastik fordert, ist ihrem Kunstsinne fremd, leicht verwechseln sie die Grundsätze beyder Künste; wie Bernini that, der das malerische Prinzip in seine Bildhauerarbeiten übertrug, denen aber die vollendetste Ausführung und Lebendigkeit nicht abzusprechen ist. Für religiöse Gegenstände scheinen französische Künstler nicht jenen tiefern, gemüthlichen Sinn zu haben, welchen Darstellungen dieser Art erfordern. Mancher schämt sich sogar solcher Gefühle und äußert es unverholen, schämt sich fromm zu seyn, weil er als Mann von Geist zu verlieren glaubt.

Ein lebensgroßer Christus von Mr. Jaquot in Gyps gibt uns nicht die geringste Idee seines göttlichen Wesens. Er ist in einen weiten, dickfaltigen Mantel eingehüllt, der Oberleib entblößt; die nackenden Theile sind nach der Natur bearbeitet und übertrieben, besonders die Brust, die Züge des Gesichts gemein und nichtssagend, die Stellung ohne Ausdruck. Als Figur ohne bestimmten Charakter betrachtet, hat die Ausführung mancher Theile Verdienst, doch immer nur das Relative der Nachahmung, nicht des Ideals.

Besser ist ein Amor von Ebendemselben, der auf einem Schwan reitet; das kindisch Muthwillige ist sehr naiv ausgedrückt, die Formen dem Gegenstande entsprechend.

Ein bärtiger Kopf, als Herme, von Mr. Lemaire, ohne bestimmte Bedeutung, als Studium, hat viel Verdienst, ist gut behandelt und ausgeführt, Bart und Haare in schönen Massen geordnet.

Ein Basrelief, auch von Mr. Lemaire, Dolon's Tod, hat etwas Fehlerhaftes in der Composition, welche die Umstände der Ermordung nicht bedeutend genug ausdrückt, wie Homer sie angibt. Diomed hat ihn niedergeworfen und ist im Begriff, ihm den Todesstreich zu versetzen, Dolon liegt, auf die Linke gestützt, auf einem Knie, und streckt die rechte Hand, der eben das daneben liegende Schwert entfallen zu seyn scheint, flehend nach seinem Feinde aus. Ulysses steht in seinen Mantel gehüllt, die Rechte herabhängend, die Linke in die Seite gestützt, ganz bewegungslos da und sieht auf die Handlung. Die Figuren Dolon's und Diomed's haben übrigens viel Leben und Ausdruck. Alle bisher angeführten Arbeiten sind in Gyps.

Eine Baigneuse von Mr. Senrre, lebensgroß in Marmor, mit aufgestütztem linkem Knie, die Hände mit einem Tuche an der Brust, hat einen unbedeutenden Ausdruck. In den nackenden Theilen bemerkt man eine fehlerhafte Anwendung der Natur und gewisse Individualitäten, welche die Reinheit der Form stören. Auch die Ausführung ist nicht so vollendet, wie man sie sonst bey den französischen Bildhauern anzutreffen gewohnt ist.

Die Architektur trägt auch dießmal, wie gewöhnlich die Palme davon. Die Verpflichtung französischer Akademisten dieses Faches, irgend ein antikes Denkmal zu untersuchen, und nach genauer Erforschung zu restauriren, zu welchem Behufe die Pensionärs häufige Grabungen unternehmen, die Rechenschaft, welche sie von ihren Beobachtungen gründlich und weitläufig ablegen müssen, tragen viel zu der Klarheit ihrer Ideen bey.

Die von ihnen jüngst unternommenen Grabungen im Forum Trajans bewiesen die Richtigkeit der Angabe des bekannten Abb. Uggeri, der auf eine höchst sinnreiche Art die eigentliche Größe der Basilica Ulpia dadurch zu bestimmen suchte, daß er das Stück von dem marmornen Grundrisse derselben, das in der Treppenwand des Capitols eingemauert ist und nur das Ende mit dem Namen Ulpia enthält, durch das Wort Basilica, das in gleicher Größe und in demselben Verhältniß vorhanden war, ergänzte, und nachher die Säulen in der angegebenen Entfernung um das Ganze zog.

(Der Beschluß folgt.)

Nekrolog.

Zu Montpellier starb im Juli d. J. der Architekt Jacques Donnat, im 83sten Jahre seines Alters. Er wollte sich Anfangs der Malerey unter Vien widmen, ward aber nachher durch Giral, den berühmten Erbauer des Amphitheaters von Saint-Come, bewogen zur Architektur überzugehen, und ward dessen Schüler, Schwiegersohn und Gehülfe. Der vereinigten Anstrengung dieser beyden Künstler verdankt Toulouse seinen prächtigen Platz Peyrou, um welchen es selbst von Paris beneidet wird. Hr. Donnat erwarb sich dadurch eine Anstellung im Vivarais und erbaute hierauf eine Menge öffentlicher und Privatgebäude, welche alle sein Talent beurkunden. — Unter diesen zahlreichen Arbeiten sind besonders die Restauration des Erzbischöflichen Pallasts von Narbonne, die Erbauung der Kathedrale von Alais, und die schönen von ihm angelegten Straßen auszuzeichnen; ferner der prächtige Katafalk, den er beym Tode Ludwigs XV. in der Kirche Notre-Dame errichten ließ, und die öffentlichen Feyerlichkeiten, die er zu Cette bey der Durchreise des Grafen von Provence, jetzigen Königs, veranstaltete. Er hat sich besonders in diesem lezten Fach, der Decorations-Architektur, ausgezeichnet, und nicht leicht besaß ein Künstler den schnellen und richtigen Blick und das Gefühl des Schicklichen, das sich sogleich mit den Verhältnissen des Augenblicks in Beziehung sezt, in so hohem Grade, wie er. Als Architekt der Stadt angestellt, bekleidete er diesen Posten fast 50 Jahre und erhielt sich darin immer mit Auszeichnung, Redlichkeit und Uneigennützigkeit.

Beylage: Der nach Rizzardini lithographirte Umriß.

Nr. 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. August 1824.

Vermischte Gedanken über das Sehen in artistischer Bedeutung.

(Aus Fiorillo's Papieren.)

Ohne die Untersuchungen und Ideen, welche so viele Gelehrte über den Sinn des Gesichts in Beziehung auf Physik, Naturgeschichte, Heilkunde und andre Wissenschaften und Künste mitgetheilt haben, hier zusammen zu stellen und von neuem zu prüfen, und ohne mich mit der Theatik, im eigentlichen Sinn des Worts zu beschäftigen, ist es meine Absicht, einige desultorische Gedanken über das Sehen vorzutragen, und dem Leser die Lösung der Phänomene zu überlassen. Ich übergehe daher die zum Theil wahren, zum Theil fabelhaften Fälle, welche der Polyhistor Morhof a) gesammelt hat, und will es auch auf sich beruhen lassen, ob Saunderson, der in seiner Kindheit das Gesicht verlor, wirklich die Gabe besaß, über die Farben Vorlesungen zu halten b); nur diese Bemerkung muß ich voranschicken, daß nur sehr wenige Menschen einen ganz vollkommenen Gesichtssinn haben, daß sie die Verhältnisse der sie umringenden Gegenstände und ihre Farben nicht richtig erkennen, entweder Myope oder Presbyten sind, und die eigentlichen Lokalfarben in ihrer ganzen Wahrheit und Kraft nicht zu unterscheiden wissen.

So vollkommen auch das Auge eines Menschen organisirt seyn mag, so kann es dennoch ohne Erfassung und ohne Berührung nichts entscheiden. Auf Erfassung und Berührung beruhen unsere Kenntnisse der Größe, der Entfernung der Gegenstände, und unsere Begriffe von dem leeren Raum.

Wenn auch die Perspective auf die unwandelbaren Grundsätze der Mathematik gebaut ist, so ist sie dessenungeachtet eine Täuschung, die selbst das geübteste Auge hintergeht, und oft nur durch Berührung verschwindet. Als Tizian im Jahr 1546 nach Rom reiste, um daselbst das Porträt Pauls III. zu malen, zeigte man ihm die helldunkeln Gemälde des Baldassare Peruzzi in der Farnesina, die er durchaus für Stuccaturen hielt, bis er auf eine Leiter stieg, die Malereyen mit seiner Hand berührte, und sich von seinem Wahn überzeugte. a)

Ein eigenes Phänomen ist es, wenn ein übrigens gut gebildetes Auge die Maaße und Entfernungen richtig beurtheilen, aber die Verschiedenheit der Farben nicht wahrnehmen kann. Ich habe Gelegenheit gehabt, einen solchen Fall zu bemerken. Der Major H., ein vortrefflicher Offizier bey der Artillerie in Diensten des Herzogs von B., der den ganzen siebenjährigen Krieg mitgemacht hatte, war mein Freund, den ich von Zeit zu Zeit zu besuchen pflegte. Eines Tages fand ich auf seinem Tische eine schöne, mit der größten Genauigkeit verfertigte Federzeichnung, welche eine Festung in Umrissen darstellte, und der nur die Tuschung mit Farben fehlte. Nach einer Weile trat ein Unteroffizier ins Zimmer, und weil ich glaubte, daß er in Dienstsachen gekommen sey, machte ich Miene mich zu entfernen. Als dieß der Major bemerkte, bat er mich zu bleiben. Dieser Mann, sagte er, kann ein anderes Mal wieder kommen, er ist meine Hülfe, wenn ich die letzte Hand an meine Arbeit lege, denn ich kenne keine Farben. Er hat eine gewisse Uebung erlangt,

---

a) Morhof de paradoxis sensuum cap. 2.

b) Der Graf Algarotti versichert in einem Briefe an den Abbate Ortes (Oeuvres T. VII, p. 263), daß ihm Hr. Folkes erzählt habe, Saunderson hätte sich mit den Problemen der Perspective beschäftigt, und sey im Stande gewesen selbst Malern Anleitung zu geben, und dieß nicht nur in der Linear-, sondern auch in der Luftperspective. Wie Algarotti, der ein so feiner Kunstkenner war, so etwas hat glauben können, ist schwer zu begreifen. Daß Lomazzo, Lairesse und Andere, die in spätern Jahren blind wurden, über die Malerey Werke dictiren konnten, läßt sich eher erklären. Auch Sofonisba Anguosciola, welche in ihrem hohen Alter das Gesicht verloren hatte, konnte manchem Künstler durch ihren Rath lehrreich seyn, daher auch Vandyk, der sie zu Genua kennen lernte, sehr großen Nutzen aus ihren Reden zog, und zu gestehen pflegte, daß er von dieser blinden Malerin mehr als von seinem eigenen Lehrmeister Rubens, gelernt habe.

a) S. Federigo Zuchero in den Lettere pittoriche T. VI. p. 131.

und leitet mich, wenn ich meine Zeichnung illuminire, damit ich nicht roth, wo grün, blau, wo gelb seyn muß auftrage, und überhaupt jede Sache, wie es sich gehört, illuminire. Wie ich meine Verwunderung zu erkennen gab, fuhr er fort: Ich weiß sehr gut, daß die Uniform, die ich seit so vielen Jahren trage, dunkelblau ist, daß die Aufschläge roth, daß meine Weste und Beinkleider dunkelgelb sind, allein dieß weiß ich nur, weil man es mir gesagt hat, denn ich selbst kenne keinen Unterschied, keine Abwechselung der Farben. Während mir der wackere Mann diese seltene Erscheinung noch deutlicher machen wollte, trat seine Gattin, eine der achtungswürdigsten ihres Geschlechts, ins Zimmer, um, weil sie eine Freundin besuchen wollte, Abschied zu nehmen. Sie war in hellgelbe Seide gekleidet. Sehen Sie, sagte der Major, das Kleid meiner Gattin; ob ich gleich bemerke, daß sie jezt anders, als am Morgen gekleidet ist, so kann ich dennoch durchaus nicht den Unterschied angeben.

Unter den Personen, die keine Farben, sondern nur eine Gradation von Licht und Schatten unterscheiden können, und von denen man noch mehrere Beyspiele anführen könnte, zeichnete sich der vortreffliche Colardeau, der französische Sänger der Heloise, vor andern dadurch aus, daß er Vergnügen an der Malerey fand. Er zeichnete sehr gut. Einsmals zeichnete er sein Porträt, und traf sich völlig. Allein als er zu den Farben kam, brachte er blau auf gelb, und trug das Grüne über das Rothe, ohne daß er einen Mißverstand merkte, und Alles das that er mit dem Anschein der gewissenhaftesten Vollkommenheit. Ein gesundes Auge konnte nicht leicht etwas sonderbareres sehen, als ein solch Gemälde.

Unter den drey Hauptfarben, dem Roth, Gelb und Blau, reizt das Roth die Augen am meisten, und wir finden, daß rohen und halbcultivirten Völkern diese Farbe am meisten gefällt. Die Völker, welche auf der niedrigsten Stufe der Cultur stehen, die Südsee-Insulaner und Andre lieben die rothe Farbe, und wenn der gemeine Russe von einem Mädchen sagen will, daß es schön sey, sagt er, es sey ein rothes Mädchen. Der Eindruck der rothen Farbe dauert auch am längsten, daher auch Abulolah-Ahmed, als er in seinem dritten Jahr erblindete, nur die Erinnerung an die rothe Farbe behielt. Ein Dritte, der keine Farben genau unterscheiden konnte, glaubte dennoch die rothe zu sehen, und verglich sie gegen die andern, wie den Schall der Trompete gegen den Ton eines andern Instruments.

Die gelbe Farbe nähert sich am meisten dem Licht; die blaue aber, so gefällig sie auch dem Auge ist, macht den Uebergang zum Dunkel.

Unter den primitiven Tinten, dem Grün, Orange und Violett, besizt das Grüne die Eigenschaft das Auge an sich zu ziehen, und auf sich ruhen zu lassen. Schon Plinius sagt, „daß der Anblick der grünen Farbe am erquicklichsten sey. Mit Wohlgefallen ruhen unsere Blicke auf grünen Fluren, und wir ziehen den Smaragd seiner grünen Farbe wegen allen Steinen vor.“ a)

Das größte Unglück, das einen Menschen treffen kann, ist der Verlust des Gesichts, und dennoch gab es welche, bey denen durch den Verlust desselben andre Organe geschärft wurden. Ein merkwürdiges Beyspiel ist in dieser Art Giovanni Francesco Gonnelli, genannt der der Blinde von Gambassi, seinem Geburtsorte, einem kleinen Flecken in der Nähe von Volterra. b) Er lernte die Anfangsgründe der Bildhauerey unter der Leitung des Clarissimo Faucelli und Pietro Tacca und machte so große Vorschritte, daß ihn der Herzog von Mantua in seine Dienste nahm. Als die deutschen Truppen im Jahr 1630 Mantua mit Sturm eroberten, wurde Gonnelli so sehr gemißhandelt, daß er im Jahr 1632 sein Gesicht gänzlich verlor. Nachdem alle Mühe, um es wieder zu erlangen, vergeblich gewesen war, fand er sich in sein Schicksal, und fing an in Wachs und Thon zu modelliren, indem er den Gegenstand, den er copiren wollte, mit den Händen befühlte. Er brachte es selbst so weit, daß er vortreffliche Büsten machen konnte, und der Gegenstand der Bewunderung mehrerer Schriftsteller wurde. Da jedoch Einige Verdacht hatten, daß er vielleicht noch etwas sehen könnte, so ließ sich der Herzog von Bracciano mit ihm in ein ganz dunkles Zimmer einschließen, wo Gonnelli seine Büste meisterhaft verfertigte, und allen Zweiflern bewies, daß er sein Auge an der Fingerspitze habe. Wirklich ließ auch Hesselin, der das Porträt des Künstlers zu haben wünschte, ihn mit einem Auge am Finger malen c). Gambassi lieferte unter andern Arbeiten auch eine schöne Büste des Papstes Urban VIII., des Königes von England, des erwähnten Hesselin und andrer vornehmer Personen.

Eine eigene Ideenverbindung erinnert mich bey dieser Gelegenheit an eine Stelle in Lessings Emilia Galotti, wo der Dichter seine Ansicht der Malerey scheint ausgesprochen zu haben. Nachdem der Maler Conti dem Prinzen das Porträt der Gräfin Orsini, gegen welche seine Leidenschaft bereits erkaltet war, gewiesen hatte, fährt er fort: „Ich bitte, Prinz, daß Sie die Gränzen unserer Kunst erwägen wollen; vieles von dem Anzüglichsten der Schönheit liegt ganz außer den Gränzen derselben.“ Ohne hier zu untersuchen, ob die Gränzen unserer Kunst, was die

---

a) Hist. Nat. XXXVII. 5.

b) In der Galleria Gerini T. II. tab. 18. findet man ein Porträt des blinden Gambassi, gemalt von Livio Mous, mit der Unterschrift: Francesco Gonnelli. Ich glaube, daß sein eigentlicher Name war: Giovanni Francesco Gonnelli, genannt Gambassi.

c) S. De Piles troisième conversation sur la peinture.

Schönheit der Formen betrifft, schon so scharf bestimmt sind, daß man sagen kann, ein Gegenstand liege ganz außer den Gränzen derselben, so glaube ich, daß jene Worte den Satz ausdrücken sollen, daß die Kunst und das Vermögen des Künstlers in Vergleich mit der Natur sehr geringe sey.

„Auch ist es", sagt Conti weiter, „in der That nicht mehr geschmeichelt, als die Kunst schmeicheln muß. Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur — wenn es eine gibt — das Bild dachte, ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpft." Hier scheint der Dichter offenbar Raphaels Ausspruch im Sinne gehabt zu haben, „daß der Maler die Gegenstände nicht so wie sie die Natur erschaffen hat, darstellen müsse, sondern so wie sie die Natur hätte erschaffen sollen." Auf jeden Fall hört man hier den philosophischen Künstler, dem der Prinz mit Recht erwiedert: „der denkende Künstler ist noch eins so viel werth." Conti, der etwas unwillig geworden ist, kann sich nicht enthalten dem Prinzen zu sagen: „Oh, mein Prinz, wir Maler rechnen darauf, daß das fertige Bild den Liebhaber noch eben so warm findet, als warm er es bestellte. Wir malen mit Augen der Liebe: und Augen der Liebe müssen uns auch nur beurtheilen." Hier, glaube ich, muß man den Liebhaber der Kunst und den Verliebten unterscheiden. Conti scheint die leztere vorzuziehen, die das treue Bild ihres geliebten Gegenstandes am reizendsten finden müssen, wenn es auch in den Augen eines Liebhabers oder Kenners der Kunst gar keinen Werth hat. Diese Stelle paßt nicht zu seiner übrigen Rede; sie gehört in den Mund eines ganz gewöhnlichen Künstlers, der nur daran denkt, die Wünsche dessen, der bey ihm etwas bestellt hat, und der ihn gut bezahlt, zu befriedigen, und dem also liebetrunkene Leute die willkommensten sind. Wie der Blick des Prinzen unvermuthet auf das Porträt der Emilie fällt, ruft er aus: „Bey Gott! wie aus dem Spiegel gestohlen! O Sie wissen es ja wohl, Conti, daß man den Künstler dann erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt." Wie sehr wäre es zu wünschen, daß die Maler den tiefen Sinn dieser Worte beherzigten. Sie würden gewiß einen ruhigen Bewundrer einem geräuschvollen Lobpreiser vorziehen. Und wie oft habe ich es erlebt und gesehen, daß die mittelmäßigsten Theile eines Gemäldes, die der Künstler selbst für solche erkannte, am meisten gelobt und bewundert worden sind.

„Gleichwohl hat mich dieses noch sehr unzufrieden mit mir gelassen. Und doch bin ich wiederum sehr zufrieden mit meiner Unzufriedenheit mit mir selbst."

Man hört den denkenden Künstler, der die Schwierigkeiten seiner Kunst kennt, und zufrieden ist, sie zu kennen. Er fährt fort:

„Ha! daß wir nicht unmittelbar mit den Augen malen! Auf dem langen Wege aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel, wie viel geht da verloren!"

So blendend dieser Gedanke scheinen mag, so grundlos und verwerflich ist er, weil ich in der That nicht einsehe, daß man einen größern Gewinn hat, wenn man mit den Augen, als mit der Hand malt. Einen ähnlichen Gedanken, der aber eine andre Deutung zuläßt, äußerte Novalis: „Der Maler, sagt er, malt eigentlich mit dem Auge; seine Kunst ist die Kunst regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit. Sein Bild ist nur seine Chiffer, sein Ausdruck, sein Werkzeug der Reproduction ꝛc." a) Wir sehen und malen zu gleicher Zeit, und das Auge thut nichts, als daß es dasjenige billiget, was der Wille der Hand zum Ausführen befiehlt. Dieß ist der Fall, wenn der Maler irgend ein Bild seiner Phantasie darstellen will. Im entgegengesezten Falle billigt der Wille dasjenige, was das Auge der Hand zum Ausführen befiehlt, wenn nämlich der Maler irgend einen Gegenstand nach der Natur, ein Porträt oder dergleichen copirt.

Wenn wir nicht im Stande sind, eine Sache, die wir vor Augen haben, oder die unserer Einbildungskraft vorschwebt, auf das genaueste mit unserer Hand darzustellen, und wenn wir sehen, daß unsere Copie das Bild nach der Natur oder unserer Phantasie untreu wiedergibt, wer kann uns versichern, daß sie besser gerathen würde, wenn wir sie unmittelbar mit dem Auge malten? Es ist nicht einmal ein Anschein dazu da, indem derjenige, der eine Sache oder ein Porträt copirt (in welcher Lage Conti war), keinen Vortheil davon haben würde; denn weil er seine Copie nicht auf das Object selbst malen kann, sondern eine Leinwand, eine Tafel, ein Blatt Papier, oder irgend eine andre Fläche haben muß, so wird er zuerst das Object, hierauf seine Copie betrachten, und weil wir zu gleicher Zeit sehen und malen, so entsteht kein Verlust der Zeit. Der Unterschied zwischen den auserlesenen Formen der schönen Natur, den Wesen unserer Phantasie, und den Produkten unserer Hand, ist sehr groß, der Abstand kann unermeßlich seyn. Domenichino sah Alles in seiner Phantasie schöner, als er es darzustellen vermochte; wir können mit geschlossenen Augen Wesen hervorzaubern, die unsere offenen Augen in der Wirklichkeit nie erblicken können, die unsere Hand nicht darzustellen vermag. Worin soll nun der Vorzug bestehen, den das Auge vor der Hand hat? Das Auge hat keinen Vorzug vor der Hand, allein sie bleibt selbst unter der Leitung des Auges weit hinter der Phantasie zurück, und ihre Erzeugnisse werden nur bedingt hervorgehen. Mir scheint der Ausdruck: auf dem langen Wege aus dem Auge durch den

a) Novalis Schriften. II. Theil. S. 332.

Arm, ungereimt zu seyn. Warum will man nicht auch behaupten, daß Fr. Xav. Mandlmayer der in unsern Tagen so schön mit dem rechten Fuß zeichnete, ein zweyter Raphael geworden wäre, hätte nicht seine schöpferische Kraft auf dem langen Wege von dem Auge bis zur Fußzehe so viel verloren.

„Aber, wie ich sage" fährt Conti fort, „daß ich es weiß, was hier verloren gegangen, und wie es verloren gegangen, und warum es verloren gehen müssen: darauf bin ich eben so stolz, und stolzer, als ich auf alles das bin, was ich nicht verloren geben lassen."

Diese Schlußfolge ist nur dann richtig, wenn die Gründe, daß die Hand einen geringern Werth als das Auge habe, unwidersprechlich dargethan sind. Dann erst ist der Maler, der eine solche Sprache führt, zu loben, und dann erscheint auch Conti wieder in seinem frühern Glanz. Wie er aber zum Schluß sich selbst voll Eigendünkel loben, und sagen kann: „Aus jenem erkenne ich mehr als aus diesem, daß ich wirklich ein großer Maler bin, daß es aber meine Hand nur nicht immer ist" daß, sage ich, ihm eine solche Prahlerey entfallen konnte, die man einem mittelmäßigen Künstler verzeihen würde, ist unbegreiflich. Unsterblicher Michel Angelo, wenn man deine göttlichen Statuen lobte, so sagtest du, ich bin ein Maler, und pries man deine staunenswürdigen Malereyen, so erwiedertest du, ich bin Bildhauer!

Ueber die französische und neapolitanische Ausstellung zu Rom im April 1824.

(Beschluß.)

Die Ergänzung des Forums vom Pompeji durch Mr. Collet in zwey großen Zeichnungen ist sehr verständig und wohl combinirt. Das eine Blatt enthält Grundriß und Durchschnitt der Ergänzung, das zweyte in colorirter Zeichnung den jetzigen Zustand des Forums, mit allen seinen Gebäuden.

Studien von Mr. Guilbert von den Tempeln der Pietas, Spes und Matuta. Vier Zeichnungen zierlich ausgeführt.

Mr. Blond: der Tempel des Jupiter Stator; des Herkules in Cori. Die Capitelle der Säulen in Sta Maria in Trastevere. Studien der Triumphbogen des Titus und Severus, in vier Zeichnungen, sehr sauber und schön behandelt; das Forum Trajans.

Mr. Garniaud: Ergänzung des Wasserkastells der Julischen Wasserleitung. Zehn Zeichnungen, theils von dem gegenwärtigen Zustand der Ruine, theils von der prachtvollen, mit allem Pomp der Kunst bekleideten Ergänzung. Zwey stellen die sogenannten Trophäen des Marius vor und diese beyden Zeichnungen gehören zu dem Vortrefflichsten von dem, was diese Ausstellung enthält. Diese prächtigen Trophäen mit Waffen, Gewändern und Figuren, sind mit einem flammändischen Fleiße, doch ohne Aengstlichkeit, aufs Täuschendste vorgestellt; keine Ritze, kein Bruch, kein Flecken, den Zeit und Wetter verursachte, ist vergessen, so daß es unmöglich ist, etwas Vollkommeners und Genaueres in Darstellung einer Ruine zu sehen, als diese zierliche Abbildung.

Die neapolitanische Kunstausstellung ist noch etwas unreif, die Produkte noch schülerhaft, um viel darüber sagen zu können. Man bemerkt indessen ein löbliches Streben, und bey guter Leitung können wir schöne Früchte erwarten. Für dießmal mag die Anführung der Stücke hinreichen.

Sig. Guerra: Ulysses von den Phäaken schlafend am Ufer von Ithaka gelassen, erwacht und erkennt sein Vaterland nicht. Der Ausdruck ist für den Gegenstand zu übertrieben und zeigt einen Menschen, der von Entsetzen ergriffen ein nahendes Schreckniß anstarrt. Einige Theile, besonders die Brust und der ausgestreckte linke Arm, zeigen Sinn für Farbe, und die Figur ist verstanden, ungeachtet einiger Zeichnungsfehler.

Eine Copie der Sibylle des Domenichino in der Gallerie Borghese; gut copirt und mit einer gewissen Freyheit des Pinsels behandelt.

Sig. Fattore: Abel der das Opferfeuer auf dem Altar angezündet hat und betet.

Die Copie der Herodias des Guido im Pallaste Corsini.

Im Fache der Bildhauerey waren zwey kolossale Figuren ausgestellt. So mangelhaft in manchen Theilen die Statuen waren, so ist es doch schon ein großer Beweis von Kunstfertigkeit, ein Werk in kolossaler Größe auszuführen; manche Theile waren gelungen, und im Ganzen war Bewegung; die jungen Künstler berechtigen durch diese Proben zu Hoffnungen, die sie erfüllen werden, wenn sie von richtigen Grundsätzen geleitet, den einzig richtigen Weg einschlagen.

In der Architektur waren einige sauber ausgeführte Projekte ausgesezt: Eine Pinakothek, und ein ungeheures Prachtgebäude zu einer Musikschule bestimmt, mit Grundrissen, Durchschnitten u. s. w.

Mit Geschmack und vielem Geschick waren von den beyden Architekten Sig. Settembre und Angelini zwey Zeichnungen ausgeführt; von dem Ersten die Tempelfriese des Jupiter Tonans in der Größe eines Drittheils des Originals. Von dem Zweyten, eine Friese mit stützendem Capitell vom Jupiterstempel, halb so groß als der Marmor selbst.

D. M.

Nr. 66.

Kunst-Blatt.

Montag, den 16. August 1824.

Museum von Neapel.

Real Museo Borbonico. Fascicolo 4. Napoli, della stamperia reale 1824. 4.

Das längst verkündete Werk über das Museum von Neapel hat mit dem vierten Heft des ersten Bandes seinen Anfang genommen. Die ersten Hefte sollen später geliefert werden, um für darin enthaltene Pläne aus Pompeji die Resultate gegenwärtiger Ausgrabungen nicht vermissen zu lassen.

In einer kurzen Vorrede gedenkt Hr. Antonio Niccolini, Direktor der Kunstakademie zu Neapel, zuvörderst des königlichen Schutzes, der das Museum von Neapel auszeichne, ein Museum, das nicht, wie die übrigen (tutti gli altri grandi Musei), einer langen Folge von Fürsten und Päpsten seinen Ursprung verdanke, sondern einzig der Großmuth Ferdinands des Ersten, der es aus geringen Anfängen zu solcher Größe erhoben und nun noch sogar die Bekanntmachung der merkwürdigsten und kostbarsten Gegenstände vergönnt habe. (Tutti gli altri grandi Musei! Darf denn die schuldige Verehrung eines treu ergebenen Unterthans seinen Landesherrn durch fremde Verunglimpfung schmücken? Das Museum Borgia ward angekauft, deßgleichen einige Vasensammlungen; durch fortgesezte Ausgrabungen ward auch unter der jetzigen Regierung einiges gewonnen; das große Gebäude der Studien hat ansehnliche Erweiterungen und durch Zusammenstellung zerstreuter oder versteckter Gegenstände Bereicherungen erhalten. Aber wäre denn der ganze Reichthum des Neapler Museums erst in den lezten Decennien entstanden und hat man nicht auch anderwärts schon längst und nicht blos der königlichen Akademie des Orts die Bekanntmachung der wichtigsten Gegenstände vergönnt?)

Auseinandergesezt wird hierauf, wie das beginnende Werk in gemischter Ordnung und in Umrissen sämmtliche Gegenstände des Museums bekannt machen werde. Architektonische, mit denen auch Pläne der Gebäude von Pompeji und selbst von Bauwerken des Mittelalters verbunden seyn sollen. Plastische, Statuen und Reliefs; malerische aus alter, mittlerer und neuerer Zeit bis zur Schule der Caracci. Ferner Bronzen, Mosaiken, antikes Geräth, großgriechische Vasen, Waffen, geschnittene Steine und Münzen; orientalische und ägyptische Denkmäler, mancherley aus dem Mittelalter und endlich vermischte Gegenstände nicht ausgeschlossen. Die Erklärungen sollen kurz seyn, um die weitere Ausführung bey Fortsetzung des Herkulanischen Prachtwerks nicht zu beschränken. Alle Monate, oder höchstens je binnen zwey Monaten, soll ein Heft erscheinen, dessen Preis auf zwey Neapler Piaster (beynahe eine Zechine) festgesezt ist. Vier Hefte sollen einen Band mit 66 Kupfertafeln ausmachen, das ganze Werk in sechzehn Bänden beendet seyn.

Es gibt kein Museum, dessen reiche Schätze so wenig auswärts bekannt sind, als das königliche Museum von Neapel. Es kann daher nicht fehlen, daß ein jedes Heft dieses wichtigen Werkes, dem ein rasches und glückliches Fortschreiten aufs höchste anzuwünschen ist, durch Mittheilungen bedeutender und wenig gekannter Kunstwerke erfreue; es ist kein geringer Vortheil, daß zu gleicher Zeit die unter solchen Auspicien bekannt werdenden Kunstwerke dem Studium reisender Künstler freygegeben werden, denen die unedirten bisher nur anzuschauen vergönnt war. Somit darf die Klage wenig laut werden, daß den bedeutendsten Kunstwerken durch Umrisse nicht wohl genügt werden kann, da es nur diese unvollständige Weise der Bekanntmachung ist, die dem Unternehmen einen raschen Fortgang sichern kann. Mehr als die Anordnung der Gegenstände vergegenwärtigen sie auch hier nicht; am Ausdruck kranken schon die ersten Blätter, welche Gemälde enthalten, und wer möchte es nicht eher bedauern als danken, wenn bereits bekannte Köpfe von solcher Vollendung, wie der Archytas und der sogenannte Speusippus, der schönsten einer unter den unvergleichlichen Bronzen, in geringer Annäherung zu dreyen auf einem einzigen Quartblättchen erscheinen! Ueberhaupt sollte man bey einem Werk von nicht geringem Aufwand den mäßigen Raum nicht mit so übertriebener Sparsamkeit benutzen. Das Taufgefäß von Gaeta, in Welcker's Zeitschrift be-

reits besser skizzirt, hier wie ein Kalenderküpferchen erscheinend, hätte doch wohl ein besonderes Blatt verdient, ohne die Zugabe der fremden und sehr untergeordneten Basis. Auch wäre den bekannt zu machenden Antiken Andeutung der Ergänzungen durch punktirte Linien zu wünschen. Der Druck des Textes ist schön, bey solcher Dürftigkeit der Umrisse fast zu prächtig. Die Erläuterungen rühren von geschätzten und achtbaren Männern her; mancher wird sie minder wortreich oder ausführlicher wünschen, doch sind sie auch in ihrem gegenwärtigen Zustande der Beachtung nicht unwerth.

Die in diesem Heft enthaltenen Gegenstände sind folgende:

14 — 44. Gemälde. Text von G. Bechi zwey Bogen. Heilige Familie von Rid. Ghirlandajo.

Madonna mit dem Kinde von Luini, 1802 in Rom gekauft.

Pietà von Ann. Caracci, sonst Farnesisch.

Die Blinden von P. Breughel.

45. — 51. Bronzen, erläutert von G. B. Finati, 1½ Bogen.

45. Vier Knaben, Herkulanische Brunnenverzierung, 1751 entdeckt und aus den Bronzi d'Erc. II. 50. 51. bekannt. Zwey derselben mit Röhren in den geöffneten Mäulern, Delphine unter den Armen haltend, scheinen das Wasser einzugießen, zwey andre mit Amphoren auf den Schultern es zu schöpfen. Die Akademiker hatten sie für athenische Lutrophoren erklärt: neuerdings wird wahrscheinlicher an Brunnengenien gedacht, oder auch an Flußgötter, welche laut Philostratus Imag. II. 8. und Aelianus V. H. II. 33. (schwerlich nach den Monumenten) auch als Knaben dargestellt worden, oder auch an einfache Verzierung schöpfender Knaben, oder an Pfleglinge der Nymphen, und der Delphine wegen, als Untergebene des Neptunus.

46. Drey Büsten, Archytas. Bronzi d'Erc. tav. 29. Seneca. ib. tav. 35. 36. und Speusippus, sonst Plato (vielleicht auch ein bärtiger Bacchus) ib. tav. 27. 28.

51. Zwey Rehkälber, 3½ Palmen hoch, 2½ lang, 1751 im Herkulanum ausgegraben. — Drey Thierköpfe, eines Hundes aus der Borgiaschen Sammlung, eines Tigers aus Herkulanum und eines jungen Bocks aus Pompeji von vorzüglicher Arbeit.

47 — 50. Marmore, deren Erläuterungen von G. B. Finati (2½ Bogen), meistens doch nur Wiederholungen des antiken Katalogs, wir in einem nächstens mitzutheilenden Aufsatz über die Marmorantiken des Neapler Museums berücksichtigen.

47. Bacchus. Statue 7 Palmen hoch, unter den fünfen, die existirt, der Sohn des Zeus und der Semele.

48. Trapezophor. Mit Scylla und Centaur, sonst Farnesisch, aus Winckelmann. Mon. ined. Nro. 37. bekannt.

49. Taufgefäß von Gaeta, sammt der Brunnenmündung mit sieben Gottheiten, die ihm zur Basis dient.

50. Aristides, immer noch der Gerechte, darum, weil sich für das Porträt kein andrer gefunden.

52. Aegyptisches Relief von weichem Kalkstein, 3 Palmen hoch, 1½ breit, in einem Hypogeum von Mackfunè gefunden, von Hrn. Finati für ein Sühnopfer der unterirdischen Isis und Osiris erklärt. Text 1½ Bogen.

53. Kamee des Athenion: Zeus den Blitz gegen die Giganten schleudernd. — Kamee: Ruhender Silen, mit übereinander geschlagenen Händen auf einer Nebris sitzend. Flöten nebenher und auf dem ergänzten Stück eine Syrinx. Hrn. Finati erscheint es auffallend, daß er keine Hörner habe. — Ein geschnittener Achat: sitzender alter Bildhauer an einem zweyhenkligen Gefäß meißelnd. Ein Bogen Text.

54. Zwey marmorne Kandelaber, mit Sphinxen, Widderköpfen und Störchen an den Ecken. Die leztern führen Hrn. G. Bechi auf die Vermuthung, daß sie einem Tempel der Pietas dienten. Text ½ Bogen.

55. Wagen und Gewichte, sorgfältig erläutert von Hrn. Luigi Caterino. (1 Bogen Text).

56. Münzen von Syrakus, erläutert von Hrn. F. M. Avellino. (1 B.) Zulezt noch eine Münze von Heraklea, mit stehendem Herkules einerseits und einem Pallaskopf auf der Rückseite, auf dessen Helm eine Scylla.

Tav. A. B. Wandgemälde des sogenannten Pantheons zu Pompeji, erläutert von G. Bechi. (1 B.). Auf dem ersten Thalia sitzend in ärmelloser Tunika und Peplus: Maske, Pedum und einen Lorbeerkranz haltend; eine Bacchantin (Tänzerin oder Mima?) in weitem Gewand mit entblößter rechter Brust neben ihr. Ein Altar vor ihnen, Wand und Säulen im Hintergrund. — Das zweyte stellt den verunstalteten Ulysses vor, der einen Hirtenstab in der Hand und auf einem Säulenschaft sitzend auf die vor ihm stehende Penelope hört; sie hält die Spindel in der Hand. Im Hintergrund eine Säule und die Wand des Hausraums; deßgleichen eine lauschende Figur, die im Stich jugendlich und nicht wie Eurynome aussieht.

Neue Ausgrabungen in Pompeji.

Gewiß war es ein höchst glücklicher Gedanke bey der Anlage des eben angezeigten Werks über das Museum zu Neapel, demselben Pläne und regelmäßige Be-

richte, die Ausgrabungen von Pompeji betreffend, beyzufügen. Wie manches merkwürdige Denkmal, dessen Verborgenheit, Verunstaltung oder Verschwinden man jezt zu beklagen hat, konnte ein solches Verfahren seit fast einem Jahrhundert der Kunde und durch den Sporn der öffentlichen Meynung wohl auch dem Besitze retten!

Hr. Guglielmo Bechi, um die Kenntniß von Pompeji bereits durch seine Schrift über das dortige Chalcidicum verdient, hat der ersten Lieferung des Museo Borbonico 35 Quartseiten sorgfältiger Berichte über den Erfolg der Ausgrabungen vom November 1823 bis Februar 1824 beygefügt. Eine Reihe von früher entdeckten Inschriften beginnt. S. 4. Ankündigung von Gladiatorspielen eines A. Svettius Cerius, auf der Außenmauer des Chalcidicums in der Richtung der Basilica erhalten. S. 5. ff. Inschrift in Bezug auf Prudens den Sieger zum achtzehnten Mal, und Tetraites den Besiegten, über den Figuren eines Wandgemäldes, das sich auf einem Pilaster hinter dem Jupitertempel vorfindet. Es stellt dasselbe zwey Kämpfer dar, nach dem Fisch auf den Helmen und nach dem sichelförmigen Schwert Myrmidonen; dem einen, der im entschiedenen Vortheil ist, reicht ein Kampfrichter im weissen Gewande einen Zweig als Zeichen des Sieges und vielleicht der Entlassung. Unter dem Gemälde wird in kleinen Buchstaben der Zorn der Venus Pompeiana dem zugewandt, der es verletze: ABEAT. VENERE. BOMPEIANAMA. (sic) IRATAM. QVI. HOC. LAESAERIT. S. 7 ff. Inschriften, den Aedilen zu Ehren, von der Außenwand des Chalcidicums und von der dem sogenannten Pantheon gegenüberliegenden. Aehnliche aus früher bekannten Orten sind beygefügt. S. 10. Allgemeine Betrachtungen über Pompeji und dortige Ausgrabungen. S. 13 ff. Specieller Bericht über die neuesten, südlich vom Forum. Am Ende einer Straße von etwa 80 Schritt Länge entdeckte man einen Kreuzweg und in dessen Mitte einen von seinen Marmorn entblößten Triumphbogen. In der Nähe desselben fanden sich am vierten November die Reste einer Reiterstatue von Lebensgröße. Der Reiter, dem ein Bein fehlt, hält wie der Marc Aurel des Kapitols, mit der Linken die Zügel des Pferdes, während er mit der ausgestreckten Rechten den Imperatorgruß ertheilt. Von dem Roß hat man bis jezt nur den Schweif und zwey Füße. Die Arbeit ist sehr mittelmäßig, der Gegenstand der Figur unsicher. Einige finden in ihr die Züge eines jungen Tiberius. Eine vermuthlich dazu gehörige Inschrift eines Marmorstücks von 2 Palmen 3 Unzen Länge, 1 P. 2 U. Breite: STO. CAESARI: PARENTI. PATRIAE führt nicht weiter. Ebendaselbst fanden sich sechzig Silber- und zwey Kupfermünzen, nahe dabey das Skelet des Mannes, der sie retten wollte.

Die südwestliche Seite der erwähnten Straße hat, vom Forum an verfolgt, zuerst drey Buden, in deren lezterer die Thür zu einer kleinen Treppe zu bemerken ist. Hierauf folgt ein Vestibulum von zwey Säulen und zwey Pilastern gestüzt, darunter zwey Buden und der Eingang eines Hauses. Ein größeres Vestibulum von sieben Pilastern folgt alsdann; es deckt vier Buden, den Eingang eines Hauses und die Thür einer kleinen Treppe. In einem gleich darauf folgenden Raum mit gemauerter Erhöhung liest man auf der Ecke in ein Lavapilaster eingehauen die Worte: M. TULLII. M. F: AREA. PRIVATA. Ein Angedenken desselben M. Tullius ist nicht weit davon und bildet eine Ecke des erwähnten Kreuzwegs. Es ist dasselbe ein kleiner der Fortuna gewidmeter Tempel, vormals innen und außen mit Marmor bekleidet, gegen Südwesten gerichtet und nur von dieser Seite zugänglich. Um ihn läuft ein Sockel von Travertin 36 P. breit, 92 lang, 3 P. 1 U. hoch, und über diesen ein Stylobat von 35 P. 9 U. Breite, 83 P. Länge, 6 P. 6 U. Höhe. Auf den Sockel steigt man durch drey von einem Podium unterbrochene Stufen (11 P. 9 U. breit); auf den lezteren diente ein marmorbekleidetes Piedestal einer Statue. Der ganze Raum des Sockels, der neun Palmen vor dem Stylobat heraustritt, war von einem eisernen Gitter geschlossen, in dem sich seitwärts zwey Gitterthüren von 5 P. 4 U. Breite öffneten. Einen andern Verschluß hatte der Tempel nicht. Zu dem Stylobat stieg man acht Stufen hinan, um in den Pronaos einzutreten (breit 31 P. 7 U., lang 29 P.) Es hat derselbe zwey Säulen an den Seiten, vier Säulen vorwärts, vier Pilaster entsprechen in der Cellenmauer. Das mittlere Intercolumnium hat zwey Palmen mehr Breite als die übrigen. Die Cella ist zwischen den zwey Pilastern geöffnet, welche jenen mittelsten Säulen entsprechen. Auf jeder der Außenseiten der Cella befinden sich fünf Pilaster. Die Cella selbst hat 26 P. 9 U. Breite, 34 P. 10 U. Länge. Auf jeder ihrer innern Seiten öffnen sich zwey viereckige Nischen; dem Eingang gegenüber befindet sich eine große ovale Nische von 17 P. Breite und in deren Mitte die Aedicula, welche die Statue der Fortuna umschloß. Diese Aedicula ist zusammengesezt aus einer Basis von 4½ P. Höhe, 10 P. Breite, 5½ P. Länge mit zwey hervortretenden Piedestalen, auf denen zwey korinthische Säulen von 1 P. 3 U. Durchmesser ruhen. Der aufliegende Architrav (9 P. 5 U. lang, 1 P. 2½ U. hoch) enthält folgende Inschrift:

M. TVLLIVS. M. F. D. V. I. D. TER. QVINQ.
AVGVR. TR. MIL.
A. POP. AEDEM. FORTVNAE. AVGVST. SOLO.
ET. PEQ. SVA.

Ob der doppelt erwähnte M. Tullius Verwandter mit der Familie des Redners gewesen sey oder nicht, wird dahin gestellt gelassen, warum nicht er selbst? Zwey lebensgroße Statuen fanden sich überdieß im Innern der

Cella. In der einen, männlichen, 7 P. 2 U. hoch, der nur die Hände fehlen, findet man Aehnlichkeit mit den bekannten Bildnissen des Cicero; der Erbauer des Tempels, meynt Hr. B., habe sich etwa mit so berühmten Verwandten rühmen wollen. Die Statue hat eine Toga praetexta; dieses Gewand ist über und über violett bemalt, das ganze Gewand, nicht blos der Saum, aber mit der Farbe des wohlfeilern Purpurs. Auch im Gesicht war die Statue gefärbt, wenigstens Pupillen und Haare. Sie und eine andre zugleich gefundene Statue mochten den vier Seitennischen des Gebäudes angehören. Diese andre ist eine weibliche 6 P. 5 U. hoch, mit langer Tunika bekleidet, deren Limbus bis an die Füße reicht und vergoldet war. Darüber liegt eine Toga (Pallium), deren Saum anderthalb Unzen breit auf rothem Purpur bemalt ist. Die rechte Hand tritt aus dem Gewand heraus und ist gegen das Kinn gewandt, die linke hebt das Obergewand auf der rechten Seite, indem sie dasselbe in weite Falten sammelt. Die rechte Hand und die Füße sind verstümmelt. Die Maske fehlt, nicht daß sie gebrochen wäre, sondern weil sie abgesägt ist, etwa um ein anderes verehrteres Gesicht an seine Stelle zu setzen. Die Arbeit ist schön, mehr in griechischer als römischer Art. Noch folgen zwey Inschriften von Marmorplinthen, mit Erlaubniß der Tempeldiener der Fortuna Augusta anstatt schuldiger Ehrenstatuen errichtet. S. 19 ff.

Die Marmore, welche den Tempel bekleideten, sind geplündert, und überhaupt fehlt es dieser Stelle nicht an zahlreichen Spuren früherer Ausgrabungen. Von den sechs Säulen des Pronaos haben sich vier Kapitelle, so wie von den zwölf Pilastern der Außenmauer der Cella, drey gefunden, sämmtlich von 2 P. 2 U. Höhe. Ein Pilasterstück der äußern Ecke der noch vorhandenen Cellenmauer liefert den Beweis, daß Säulen und Pilaster von weißem Marmor und geriefelt waren. Auch vom Gesims und Architrav sind einige Fragmente übrig, der Fries fehlt gänzlich. Im Innern der Cella fand man zwey korinthische Kapitelle von 1 P. 3 U. Höhe; es waren die, welche das Frontispiz der Aedicula stützten. Zugleich fand sich einer der entsprechenden Pilaster und die drey Stücke Architrav, auf denen die Inschrift, endlich auch das Gesims des dazu gehörigen Giebels, alles von weißem Marmor. Von solchem Stein sind dann auch drey Kapitell-Fragmente, die vielleicht zu den Pilastern der vier inneren Nischen gehörten, in deren Nähe sie sich fanden. Sie sind von der schönsten Arbeit und von ganz neuer Erfindung des Blätterwerks. Von Wandbekleidung und Fußboden fehlt es auch nicht an Marmorfragmenten.

Weitere Entdeckungen werden angekündigt. Auf der fernern Straße, dem Eingang des Fortunentempels gegenüber, bereits zwölf Thüren. Auf der nordwestlich angrenzenden Straße vier Thüren, deren eine fünf Palmen hoch, noch den Abdruck ihrer Flügel und Nägel in der Asche zeigt. Nahe dabey, auf dem Eckpilaster des Kreuzweges, in welchem der erwähnte Triumphbogen, ist eine Barke mit Ruderern auf die Mauer gemalt.

Hierauf folgen die Inschriften der beschriebenen Straße, welche nun nach dem Tempel Strada della Fortuna genannt wird. S. 22. ff. Meist den Aedilen zu Ehren, denen Budenbesitzer sich empfehlen. Endlich eine sorgfältige Aufzählung der daselbst gefundenen Gegenstände von Gold, Silber, Bronze, Glas, Marmor und Thon. S. 26 — 35. Die bemerkenswerthesten derselben möchten folgende seyn: Eine kleine sitzende weibliche Statue von Silber, bekränzt und mit langer Tunika bekleidet, die Rechte mit einer Patera ausgestreckt; Füße und linker Arm fehlen, Höhe drey Unzen. Eine sehr schöne silberne Figur der **Fortuna**, hoch 2½ Unzen, stehend, mit langer Tunika und seitwärts umgegürtetem Pallium bekleidet. Auf ihrem Diadem ist ein halber Mond und eine Lotusblume angebracht, ihr aufgelöstes Haar fällt über die Schultern herab, in ihrer Rechten hält sie das Ruder, in der Linken das Füllhorn. Eine kleine Bronzestatue des **Merkur**, 3½ U. hoch. Er sitzt auf einem Fels, ist unbekleidet, die Füße und der Petasus auf seinem Haupt mit Flügeln versehen. An dem Fels ist links eine Schildkröte angebracht, rechts eine Eidechse. Seitwärts von dem Gott steht ein Widder; die Arbeit ist hübsch. Bedeutend schlechter ist ein andrer stehender Merkur von Bronze, mit Chlamys und Flügelhut, Caduceus in der Linken und Beutel in der Rechten, 4 U. hoch. Bronze- und Glasgeräth ist S. 28 — 33 aufgezählt. Noch wird ein Spinnrocken von schönem orientalischen Alabaster erwähnt, die Jocea (?) von Elfenbein noch darin erhalten, deßgleichen drey irdene Sparbüchsen, in deren einer dreyzehn Münzen von Titus, Vespasian und Domitian (?) sich vorfanden.

Kupferstichversteigerung.

Am 6. Sept. dieses Jahrs wird zu Frankfurt a. M. eine Versteigerung von Kupferstichen und Oelgemälden beginnen, von welcher das Verzeichniß bey Heinr. Wilmans und Naumann erschienen ist. Dieser sehr gut abgefaßte Katalog begreift 1469 Nummern an Kupferstichen und 125 an Gemälden, außerdem eine Anzahl Karten und Papiere verschiedener Sorten. Unter den Kupferstichen sind schätzbare Werke älterer Meister, unter den Gemälden mehrere von seltenen Meistern, wie zwey von **Hemling**, eines von Joh. v. Eyck und zwey von Hubert v. Eyck angegeben. Es wäre interessant zu erfahren, aus welchen Gründen man die lezteren für Hubert v. Eyck erkannt hat?

Nr. 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. August 1824.

Lithographie.

Paris, den 14. Mai 1824.

Herr Professor Speth theilte im December 1821 in diesen Blättern eine sehr interessante und gut geschriebene Geschichte der Entstehung und Fortschritte der Lithographie mit. Dieselbe enthielt zugleich eine Aufzählung der Künstler, welche in den vorzüglichsten Ländern Europa's sich in dieser neuen Kunst am meisten ausgezeichnet hatten. So umfaßte sie zugleich die Geschichte der Sachen und der Personen und erweckte mit Recht die Aufmerksamkeit unterrichteter Leser. Aus dieser Darstellung ging besonders hervor, daß die Lithographie in Baiern, wo sie entstanden war, sich auch vorzüglich entwickelt habe und daß eben dort die wichtigsten und bestausgeführten Werke derselben erschienen seyen.

In Hinsicht auf Frankreich war Hrn. Speth's Arbeit nicht so vollständig als sie hätte seyn können, und als sie in Beziehung auf Deutschland war. So wurde namentlich eines wichtigen Werks, der Monuments de l'ancienne France, nicht erwähnt, von welchem damals schon sechs Lieferungen erschienen waren.

Um dieselbe Zeit begann ich Beyträge zum Kunstblatt zu liefern. Erstaunt über die außerordentliche Entwicklung, welche die Lithographie in Frankreich nahm, über die zahlreichen Hervorbringungen, die jeden Tag zum Vorschein kamen, über die Vollkommenheit, welche die lang ungenügend gebliebene Behandlung zu erreichen begann, sprach ich im Februar 1821 die Meynung aus: die Lithographie scheine bey dem französischen Publikum größere Aufmerksamkeit und Gunst gewonnen zu haben, als in Deutschland selbst.

Hr. Dr. Schorn, Herausgeber des Kunstblatts, widersprach dieser Behauptung. (15. Febr. 1821). Die Bemerkungen, die er machte, waren gegründet, und ich scheue mich nicht zu gestehen, daß, wenn Herr Prof. Speth nicht genug berücksichtigt hatte, was in Frankreich vorging, mir derselbe Vorwurf in Beziehung auf Deutschland gemacht werden konnte. Diese beyderseitige Unvollständigkeit kann weder Hrn. Speth noch mir als übler Wille ausgelegt werden, sondern beweist blos, wie schwer es dem Ausländer wird, die Kunsterzeugnisse eines fremden Volkes zu übersehen, wenn er nicht im Lande selbst ist.

Seitdem war ich bemüht, den Unterschied der deutschen und französischen Lithographie in Hinsicht auf ihren Zustand im Allgemeinen, auf die Art und Vollkommenheit der Behandlung, und auf die Gesammtheit ihrer Hervorbringungen, vollständiger kennen zu lernen, und glaube mich jezt im Stande, mit größerer Unpartheylichkeit zu urtheilen.

Erstlich bemerke ich, daß man in Deutschland eine größere Mannichfaltigkeit der Mittel besizt. So gravirt man dort auf Stein, wie man es auf Kupfer thut, ein Verfahren, das in Frankreich noch nicht versucht worden ist. Ferner hat man außer der Kreidezeichnung, deren man sich auch in Frankreich bedient, noch den Vortheil erfunden, mittelst mehrerer Platten dem Abdruck eine große Mannichfaltigkeit des Tons und der Wirkung zu geben, wie ich dieß besonders in dem Werke bemerkt, von dem ich weiter unten sprechen werde, da ich es als das vollkommenste betrachte, das aus den deutschen Pressen hervorgegangen ist.

In Frankreich hat man fast kein andres Mittel als die chemische Kreide in Anwendung gebracht, und noch jezt gebraucht man dasselbe ausschließlich. Hr. Prof. Speth stimmt damit überein, daß diese Behandlung unstreitig die schwierigste ist. Zwar wendet Hr. Engelmann zuweilen eine abgesonderte Platte an, um den Abdrücken der Kreideplatten eine allgemeine Tinte zu geben, welche die Wirkung derselben vermehrt; aber dieß geschieht nur ausnahmweise. *) Hr. Denon allein hat in einem eben beendigten, auf seine Kosten ausgeführten, aber noch nicht bekannt gemachten Werke, verschiedene combinirte

*) Hr. Schmidt hat mehrere mit der Feder in Kupferstichmanier schraffirte Platten herausgegeben, die von sehr guter Wirkung sind und alles, was bisher in dieser Art in Deutschland erschien, übertreffen. Aber da kein anderer außer ihm dieses Fach bearbeitet, so ist er auch nur als Ausnahme zu betrachten.

Platten mit Erfolg angewandt; aber was er erreicht hat, bleibt noch weit hinter dem zurück, was man in dem Werk über die Münchener Gallerie, und besonders in dem über die Boisserée'sche Sammlung findet.

Wenn die Franzosen im Allgemeinen, wie Hr. Speth bemerkt, wenig Aufmerksamkeit auf den Gebrauch verschiedener Platten gerichtet haben, so geschah solches, weil ihnen der Vortheil, den lithographirten Blättern eine Haltung und ein Ansehen zu geben, welches sich der allgemeinen Wirkung der Gemälde mehr nähert, als es dem Kupferstich und der einfach lithographirten Zeichnung möglich ist, nicht bedeutend genug schien, um sich demselben mit langer und beschwerlicher Arbeit zu widmen. Man hat sich also in Frankreich auf die einfache Kreidezeichnung beschränkt, und in der That ist auch dieß Verfahren hinreichend, sobald man Dinge wiedergeben will, die ihrer Natur nach die Mannichfaltigkeit der Töne eines Gemäldes nicht besitzen, z. B. Handzeichnungen, architektonische Gegenstände, Sculpturen u. s. w. Niemand wird die Nützlichkeit einer schnellen Vielfältigung schöner Handzeichnungen, schöner Monumente der Architektur und Bildnerey bezweifeln, und da die französische Lithographie diesen Zweck vollkommen erreicht, so bleibt ihr in dieser Hinsicht auch nichts zu wünschen übrig.

Es war übrigens auch ganz natürlich, daß die Anwendung dieser neuen Kunst sich nach der Eigenthümlichkeit beyder Nationen, der deutschen und französischen, sehr modificirte.

In Frankreich wird sie von den Künstlern als ein schnelles und leichtes Mittel benuzt, ihre Erfindungen bekannt zu machen. Zu einer gewissen Zeit war die Lithographie, wenn ich so sagen darf, ein Mittel der Oeffentlichkeit; es erschienen eine Menge flüchtig entworfener Blätter, die wie eine Bilder-Sprache, nur zur Kundmachung politischer Meynung dienten. So gab man 1815 und in den nächstfolgenden Jahren Militärscenen zu Ehren unsrer alten Armee heraus, um sich für die Siege zu rächen, welche die Feinde über uns erfochten hatten. Doch diese Bewegungen ließen nach, und das Publikum verlangte andere Dinge. Dieß neue Bedürfniß zu befriedigen, gaben die HH. Engelmann und Delpech Albums heraus, die von den geschicktesten Künstlern lithographirt wurden. Das Publikum war aufmerksamer auf das Verdienst und die Anmuth der Compositionen als auf das lithographische Verfahren; indessen forschte und strebte man nach Verbesserungen, und bald ward die lithographische Kreidezeichnung so weit gebracht, daß sie mit dem Grabstichel wetteifern konnte. Auf diesem neuen Wege hat sich die Lithographie in Frankreich erhalten. Nur ihre vorzüglichsten Erzeugnisse in der lezten Zeit hatten den Zweck, Oelgemälde mit der Kreide wiederzugeben, aber auch diese mittelst einer einzigen Platte.

In Deutschland folgte man einer andern Richtung. Erstlich war die Lithographie für die deutschen Künstler mehr ein Mittel der Nachbildung als der freyen Hervorbringung. Ferner ward sie, wie ich schon angeführt habe, auf viel mannichfaltigere Weise angewandt; man bediente sich abwechselnd, und oft gleichzeitig, der Kreide, der Feder und der Nadel, und wenn Oelgemälde wiedergegeben werden sollten, suchte man durch Vervielfältigung der Platten und Töne der allgemeinen Wirkung des Bildes nah zu kommen.

Wie man dieses Ziel erreicht hat, das bezeugt die von den HH. Boisserée und Bertram herausgegebene Sammlung, ein Werk welches mir auf den höchsten Grad der Vollendung gebracht zu seyn scheint. Geleitet von Männern, die nicht blos ein lebendiges und klares Gefühl für die Kunst, sondern auch genaue Kenntniß derselben besitzen; ausgeführt durch einen Künstler, den Hr. Speth als den geschicktesten Lithographen Deutschlands nennt, und den ich gleichfalls als solchen betrachte, mußte dieses Werk, bey Benutzung aller gemachten Versuche, durch eigene Erfahrung erworbener Kenntnisse, der Culminationspunkt, wenn ich mich so ausdrücken darf, der deutschen Lithographie werden.

Die Gesinnung, welche die HH. Boisserée und Bertram zur Sammlung ihrer Gemälde bewog, war ein schönes und edles Vaterlandsgefühl, wahre Liebe zur Kunst. Der Anblick dieser Gemälde, die ein wichtiges Kapitel in der Geschichte der Malerey bilden, mußte jedem Einsichtsvollen den Wunsch einflößen, sie in Nachbildungen wiedergegeben zu sehen. Dieser Wunsch wurde von allen Seiten laut, und durch die Herausgabe des lithographischen Werks haben nun die HH. Boisserée und Bertram auch diesem Verlangen Genüge geleistet.

Obgleich Europa im Zustande tiefen Friedens ist, so setzen doch die Douanen selbst der Einführung von Kunstgegenständen, vor denen sich der Fiskus beugen sollte, so viele Schwierigkeiten entgegen, daß dieß Werk im Anfang seiner Erscheinung nicht in Paris bekannt wurde. Aber als die seitdem herausgegebenen Lieferungen endlich dahin gelangten, veranlaßten sie ein doppeltes Erstaunen: erstlich lernte man daraus Meister und Gemälde kennen, die bisher ganz unbekannt waren; und zweytens wurden alle Künstler und Kenner außerordentlich überrascht durch die Vollkommenheit der lithographischen Leistungen, welche den offenbarsten Beweis von der Trefflichkeit der Behandlung gibt. Ich habe viele und ganz kürzlich erschienene deutsche Lithographien gesehen; viele darunter sind sehr interessant, aber keine schien mir an Verdienst dem Boisserée'schen Werke gleich zu kommen, und diese Meynung theilen alle Künstler mit mir, die es gesehen haben. In dieser Folge von Blättern hat Hr. Strixner den eigenthümlichen Charakter der Meister, die er wiedergibt, mit

großer Wahrheit beyzubehalten gewußt; dieß war das wichtigste Ziel, und man muß ihm Glück wünschen, daß er demselben mit so viel Kraft und Beharrlichkeit nachgestrebt. Er zeigt sich dabey als eben so gründlicher Zeichner, behandelt die Kreide mit außerordentlicher Geschicklichkeit, und seine Anwendung mehrerer Platten und Töne bringt eine sehr bedeutende und passende Wirkung hervor, wie man sie durch die einfache lithographische Kreidezeichnung nie erreichen würde.

Ich gehe nicht auf die Prüfung einzelner Blätter ein; da das Werk in Deutschland hinlänglich bekannt und geschätzt ist, kann ich mich dessen überheben; ich wollte nur meine Meynung über das Unternehmen im Ganzen äußern, und den Ausländern alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, die sie verdienen. Meine Leser werden hiernach die Unpartheylichkeit beurtheilen, mit der ich von unsern eigenen Kunsterzeugnissen rede.

Noch eine Bemerkung muß ich hinzufügen, die ich für wichtig halte. Die HH. Boisserée und Strixner hätten sich bey dem Erfolg, den sie erreicht, mit Zuversicht beruhigen, und sich weiterer Nachforschungen und Bemühungen überheben können. Sie thaten aber mehr: von wahrer Kunstliebe beseelt, kamen sie nach Paris, um unsre besten lithographischen Werkstätten zu besuchen; sie untersuchten genau den Zustand dieser Kunst in Frankreich und konnten nun durch unmittelbare Anschauung und Erfahrung die Fortschritte beurtheilen, die sie bey uns gemacht hatten. Sie ließen uns Gerechtigkeit widerfahren; weit entfernt, einen ihrer unwürdigen Geist der Verkleinerung zu zeigen, wie er leider so oft durch den Wetteifer hervorgebracht wird, scheuten sie sich nicht zu gestehen, daß in Frankreich die hier vorzugsweise angenommene einfache lithographische Kreidezeichnung zu einem Grad der Vollkommenheit gelangt sey, von dem man in Deutschland nur einzelne Beyspiele aufzuweisen habe. Gewiß ist ein so lebhaftes und entschiedenes Verlangen, alles zu sehen und selbst zu untersuchen das sicherste Unterpfand, daß die Fortsetzung ihres Werks nicht hinter dem Anfang zurückbleiben werde, sondern daß sie es mit dem bereichern werden, was ihre Beobachtungen ihnen Günstiges dargeboten haben.

P. A.

Kunstliteratur.

Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg. Erstes Heft. Mit 5 Kupfern. Nürnberg bey Riegel und Wießner. 1824. 8.

Sehr erfreulich ist es uns, über eine Zeitschrift, die, wenn sie sich im Gehalte gleich bleibt, gewiß neben ihren vielen Schwestern fortbestehen wird, eine kurze Anzeige dem Publikum mittheilen zu können. Wenn man die Arbeiten eines v. Murr, Will, Waldau, Nopitsch ꝛc. über Nürnberg genau kennt, so scheint es fast unmöglich zu seyn, über diese in jeder Hinsicht ausgezeichnete Stadt noch so interessante und allgemein wichtige Nachrichten geben zu können, wie es hier im Sammler der Fall ist. Mit Vergnügen und Belehrung durchlasen wir das erste, 96 Seiten starke Heft, und wünschen nur, daß bald ein zweytes nachfolgen möchte.

Schon der Titel zeigt, daß in dieser Zeitschrift der Plan vorzüglich dahin geht, Materialien zur Kunst- und Literärgeschichte Nürnbergs zu sammeln und aufzuwahren. In diesem ersten Heft werden folgende Gegenstände erwähnt: I. Ueber den Zweck dieser Zeitschrift. II. Urkunde über den Bau des Chors der Lorenzer Kirche, ausgefertigt 1458; Hans Bawr von Ochsenfurt Pallier, und Konrad Roritzer Steinmetz übernahmen diesen Bau; letzterer war auch Werkmeister zu Regensburg. Der Bau wurde nur fortgesezt, und Konrad Heintzelmann war früher dabey beschäftigt. Die Vollendung des Chors 1477, welche einige Unterbrechung erlitt, kostete 13,310 fl. damal. Währung. III. Biographische Skizze nebst Angabe der radirten Werke von Joh. Christ. Erhart, welcher den widrigen Schicksalen seines Lebens 1822 unterlag. IV. Eine kurze Erinnerung an den 1823 verstorbenen Kupferätzer und Landschaftmaler Georg Adam. V. Ueber den Bildhauer Gottfried Rotermund, welcher den 11. März d. J. im 63sten seines Alters starb. Vorzüglich wird von ihm gerühmt, daß er sich in seinem schon sehr vorgerückten Alter in den altdeutschen Styl zu finden wußte, und solche Fortschritte machte, daß seine Arbeiten fast nichts zu wünschen übrig lassen, wie die von ihm gemachten Wiederherstellungen an der Sebalder und anderen Kirchen beweisen. VI. Anzeige des Werks: Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und Wirken. Das erste Heft enthält das Leben des Adam Kraft, welches aus der Feder des Verfassers dieses ersten Heftes floß. VII Zustand und Bereicherung der Nürnberger Kunstschule. Vorzüglicher Erwähnung verdienen die dazu gekommenen Abgüsse der Aeginetischen Statuen, die der Nürnberger Architekt, Baron v. Haller zufolge seines auf der Insel Milo verfaßten Testaments seiner Vaterstadt schenkte. VIII. Wiederherstellung und Verschönerung an öffentlichen und Privatgebäuden. Diese Abhandlung ist eine der größten und gewiß auch unter die erfreulichsten zu zählen. Denn in wenigen Städten wird nach Maaßstab der Wohlhabenheit und des städtischen Vermögens so viel zur Wiederherstellung der alten Kunstwerke geschehen seyn, als zu Nürnberg.*) Das

*) Mit Bedauern muß der Einsender dieses gestehen, daß seine Vaterstadt, welche so nahe an Nürnberg liegt, in dieser Beziehung zurücksteht. Gebäude, welche ehemahls einem

Innere der Sebalder Kirche erhält zweckmäßige Erneuerung. Im alten Styl ist nach Heideloffs Zeichnung der neue Hochaltar gefertigt. Dieser ist auch in Umriß dem Hefte beygegeben, woraus jeder sich von dem ausgebildeten Geschmack des Architekten überzeugen kann. Zu wünschen wäre, daß solche Werke Nachahmung finden, und bey Renovirung altdeutscher Gebäude mit eben so viel Geschick und glücklicher Wahl verfahren werden möchte. Heideloffs reges, patriotisches Streben wirkte auch dahin, daß bey Renovirung der Kirche auf das schöne Alte Rücksicht genommen wurde. An der Lorenzer Kirche ist unter der Leitung desselben Architekten eine Restauration an der Außenseite vorgenommen worden. Die Egydienkirche erhielt einige wünschenswerthe Verbesserungen. Mit denen in der Jakobskirche ist man eben beschäftigt. Die schönen Bildhauer-Arbeiten am Portal der Frauenkirche sind wieder in ihrer ursprünglichen Form hergestellt; das beyliegende Kupfer gibt eine kleine Uebersicht dieser herrlichen Arbeit. Meldung geschieht noch von den zweckmäßigen Verschönerungen im Rathhause, in der Spitalkirche, dem Spital, am schönen Brunnen und andern Privatgebäuden. IX. Nützliche Anstalten für Kunst- und Geschmacksbildung. Hier wird einige Nachricht über die neu errichtete polytechnische Schule, und über das neu zu errichtende städtische Conservatorium für Alterthümer gegeben. X. Aufgefundene Gemälde und Restauration derselben. Ein Gemälde im neugriechischen Styl, welches die Gallerie zu Nürnberg besizt, ist im Umriß beygefügt. XI. Privatsammlungen. Zu diesem Abschnitt gehört das Titelkupfer: eine heil. Familie nach Gaudenzio Ferrari aus der Campe'schen Sammlung. XII. Zustand der Kunstübung durch in Nürnberg lebende Künstler. Heideloff, Fues, Kreul, J. A. Klein, Rohrig, Ochlig, werden angeführt. Von Rohrig wird besonders gerühmt, daß er sich mit Vervielfältigung vorzüglicher Malereyen beschäftige, und dieses Nachmalen zu vertheidigen gesucht. Ref. hat dagegen wohl nichts einzuwenden, so lange dieses Nachbilden als Studium, oder zur gemeinnützigen Verbreitung besserer Werke dient. Sobald aber dieses nur aus eigennützigen Absichten, und um Andre damit zu täuschen geschieht, ist es höchst tadelns- und strafwürdig. Jene, welche sich aus erstem Grunde solchen Arbeiten unterziehen, wozu auch Rohrig gehören mag, verdienen allgemeine Lobeserhebung; die andern aber öffentlichen Tadel und Strafe. Von den Kupferstechern Reindel, Weber, Walther, Wagner, Buser, Geißler, Fleischmann, Mayer, J. A. Klein, Wießner, geschieht gleichfalls Anzeige. XIII. Vermischte Nachrichten. Dieses erste Heft schließt sich mit einem gelungenen Kupferstich der Weidenmühle bey Nürnberg von dem beliebten Kupferätzer J. A. Klein.

J. H.

Jahrtausend trozten. Bildhauerarbeiten, welche nicht viel jünger sind, werden der Zerstörung Preis gegeben. Das Innere der ehrwürdigen Tempel verziert man mit geschmacklosen Sachen, auf welche nur darum viel Geld verwendet wird, damit unsere wahrscheinlich gebildetren Nachkommen aus Rücksicht für uns sie vernichten.

Köln.

Die Frankfurter O. P. A. Zeitung vom 7. August meldet, daß die auf Befehl Sr. Maj. des Königs von Preußen angeordneten Arbeiten zur Wiederherstellung der schadhaften Stellen das Chordaches am Dom von Köln bereits weit vorgerückt sind und dieses Jahr noch vollendet werden sollen. Schon konnte das 18 Fuß hohe und über 13 Centner schwere Kreuz wieder auf das Chordach aufgestellt werden. Ein Verein Kölnischer Bürger ließ das Kreuz vergolden und sprach dabey den Wunsch aus, daß dessen Errichtung auf den 54sten Geburtstag des Königs festgesezt werden möchte. Diese schöne Feyer hatte am 3. August statt, um 1 Uhr Nachmittags stand das Kreuz in vollem Glanz an seiner erneuerten Stelle. — Der Sage nach soll Maria von Medicis, Königin von Frankreich, dieses Kreuz zuerst auf die Dachspitze des Doms haben aufstellen lassen. Die daran befindlichen Lilien scheinen wirklich auf diesen Ursprung zu deuten. Damit die späte Nachwelt, wenn sie einmal wieder eine Herstellungsarbeit an demselben vorzunehmen hat, erfahre, bey welcher Gelegenheit die jetzige Wiederaufrichtung statt gefunden, ist in die große, 4 Fuß im Durchmesser haltende Kugel unter dem Kreuz ein Pergamentblatt, welches die jezt unter Friedrich Wilhelms III. Fürsorge und Freygebigkeit dem allbewunderten Dom gewordene Herstellung erwähnt, nebst einem Exemplare der Kölnischen Zeitung vom 3ten dieß verschlossen worden.

Kupferstichversteigerung.

Zu Wien, Jakoberhof Nr. 797. wird im Anfang Oktobers der Verkauf der Kunstsammlung des verstorbenen Hrn. Van der Null beginnen. Der Katalog darüber (bey Thadd. Edl. v. Schmidbauer erschienen) macht besonders aufmerksam auf die vollständigen Werke von Bartolozzi (in 16 Bänden) und Woollet (in 77 Nummern), auf die großen Ansichten von Hindostan, gezeichnet und gestochen v. Daniels, auf mehrere Bände Original-Zeichnungen von Runk, Schallhas und Janscha, Ansichten in Oestreich, Steyermark und Kärnthen, und von Blenerle, Ansichten der Schweiz darstellend; ferner auf Original-Zeichnungen von West, Cipriani, Oberwin, Smirke u. A. Endlich enthält diese Sammlung eine bedeutende Anzahl von Reise-Pracht-Werken in auserlesenen Exemplaren, unter denen des Hrn. de la Borde malerische Reise in der Schweiz, aus Original-Handzeichnungen bestehend, das merkwürdigste ist.

Nr. 68.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. August 1824.

Ueber zwey griechische Bildsäulen im vaticanischen Museo.

Von Fr. Thiersch. *)

Unter den wenigen bedeutenden Denkmälern, alten griechischen Styles, welche der Vatican enthält, verdienen zwey Bildsäulen, oder vielmehr verdient eine Bildsäule in zwey Exemplaren wegen Arbeit und Darstellung eine besondere sorgfältige Betrachtung. Es ist eine bekleidete, sitzende Frau. Die erste, sehr schlecht hergestellte, steht in der Gallerie delle Statue des Museo Pioclementino, an der Rückwand, zwischen der Minerva Pacifica und dem Caligula mit der Chlamys, *) ohne Nummer, ohne Erwähnung im ältern Katalog **) oder bey Visconti. Nur Hirt gedenkt ihrer in dem schätzbaren Verzeichniß der Werke altgriechischen Styls, die er unter der Benennung von äginetischen zusammengestellt hat. ***) Sie wird Fig. 2. hier zum Erstenmal herausgegeben. Die andere steht im Museo Chiaramonti, ebenfalls ohne Nummer, wie verborgen im großen Corridor unter dem Gestell der 29sten Abtheilung (riquadro XXIX.) linker Hand nahe der Stiege, welche zu dem Pio Clementino und dem Torso führt. Wir geben sie Fig. 1.

*) Die Veranlassung zu dieser Abhandlung erklärt folgende Stelle aus einem Briefe des Herrn Verfassers an den Herausgeber des Kunstblatts:

„Endlich sind mir einige Abdrücke der archäologischen Abhandlung aus Rom zugekommen, die ich daselbst vor meiner Heimkehr für die Herausgeber des Giornale Arcadico geschrieben hatte. (Intorno due Statue del Museo Vaticano e sulla espressione degli affetti nelle opere di arte antica, Lettera di F. Thiersch al ch. Sign. Cav. Tambroni. Roma 1823.) Ich lege Ihnen ein Exemplar derselben bey, zugleich auch, Ihrem Wunsche zufolge, eine deutsche Bearbeitung für das Kunstblatt. Ich habe mich hierzu hauptsächlich deßhalb entschlossen, um aus der Abhandlung auszuscheiden, was darin nicht mir gehört. Nämlich bey meiner Abreise hinterließ ich das Manuscript meinem sehr werthen Freunde A. mit der Ermächtigung, darin in dem italienischen Ausdruck alles zu ändern, was ihm der Aenderung bedürftig schiene. Hr. A. unterzog sich dem Geschäft mit solcher Theilnahme, daß er nicht nur dem Styl eines Neulings ein ächt italienisches Gepräge gab, sondern auch gegen das Ende der Abhandlung wie in die Person ihres Verfassers übergehend, seine eigenen Ansichten an die Stelle der vorgefundenen sezte, und die fremde Arbeit mit seinen Untersuchungen bereicherte, selbst ohne sich durch irgend eine Andeutung das Recht des Eigenthums vorzubehalten. Dahin gehört Vieles in der Erörterung der auf den beygegebenen Reliefen dargestellten Scene, besonders die Meynung, daß hinter dem Sessel des Odysseus der Hirt Melanthios stehe, eine Art von „französischem Brod“, pane francese, was nämlich in Rom so genannt wird, in der Hand habe, und man in diesem ein Stück der ἄχολοι, in der Abbildung besitze, über welches Wortes Etymologie und Bedeutung sofort kein Streit mehr seyn könne. Dieses fremde Eigenthum nun habe ich in der deutschen Bearbeitung als zu dem meinen weder gehörig noch passend, ausgeschieden, zugleich auch die Bemerkungen über den Ausdruck in den Kunstwerken weggelassen, weil ich dieselben in meiner dritten Abhandlung über die Epochen der bildenden Kunst zum Behuf des Beweises, daß der Torso, der Laokoon, der Apollo von Belvedere u. a. der römischen Zeit der griechischen Kunst angehören, weiter auszuführen gedenke. Dagegen ist von dem zurückgebliebenen Mehreres näher bestimmt und weiter ausgeführt worden. Auch die Abbildungen in dem beyliegenden lithographirten Blatt sind geändert und besser zusammengestellt worden.“

*) Diese beyden Statuen zu ihrer Seite hat Visconti in der Beschreibung des M. Pio-Clementino T. III. Taf. XXXVII. und III.

**) Dieses selten gewordene und wegen der zahlreichen Versetzungen der Bildwerke, nur noch zum Theil brauchbare Verzeichniß trägt den Titel: Indicazione antiquaria del Pontificio Museo Pio-Clementino in Vaticano stesa da Pasquale Massi Cesenate, Custode del Museo stesso. Roma 1792. Es war bis vergangenen Winter noch durch keinen neuen Katalog ersezt, doch ein solcher in der Arbeit. Ist aber, wie verlautet, die Herstellung eines solchen denselben Händen, welche den Katalog des Museo Chiaramonti unter dem Titel: Museo Vaticano parte prima zusammen geschrieben haben, als eine Fortsetzung desselben anvertraut, so wird seine Erscheinung mehr zu fürchten als zu hoffen seyn.

***) In der Abh. „die äginetischen Bildwerke“ Berlin 1818. S. 14. mit den Worten „eine mit übergeschlagenen Beinen sitzende weibliche Figur im Museo Vaticano.“

Der gedruckte Katalog sagt davon: „Figur von natürlicher „Größe einer sitzenden Frau, bekleidet, beschädigt und von „etrurischer Arbeit. Da sich dieselbe ganz in dem Pio=„Clementino befindet, so wird man dort von ihr Nachricht „geben." — Weder ist der Styl der Arbeit etruskisch, sondern alt und rein griechisch, noch kann die Bildsäule im Pio=Clementino ganz genannt werden. Sie war so beschädiget wie die im Chiaramonti. Zwar ist sie hergestellt, aber, wie wir sehen werden, hat der Hersteller weder die Vorstellung des Originals gefaßt, noch auch daran gedacht, den Styl desselben nachzuahmen.

Die beyden Bildsäulen nun, ungekannt und versäumt, sind es, welche wir der Untersuchung unterwerfen wollen, um ihre Bedeutung nachzuweisen, und ihnen dadurch zu der Anerkennung und Ehre zu helfen, welche sie neben den merkwürdigsten Bildern des alten Styls in vollem Maaße verdienen. Der Bildsäule im Chiaramonti mangeln das Haupt, die beyden Unterarme mit der rechten Hand. Die linke ist auf dem Sessel haften geblieben. Ferner fehlen beyde Füße und ein Theil der Schenkel, so wie die Füße des Sessels und der untere Theil des Geräthes unter ihm. Bekleidet ist sie mit der Tunica fibulata, diese aber wie sorgfältig in viele kleine Falten gelegt, welche sowohl die Einförmigkeit, als die bis in das Kleinste sich erstreckende Sorgfalt zeigen, mit welcher die Werke des alten Styls ausgeführt wurden. Auch trug sie den Schleyer, von welchem ein Theil auf den Schultern zurückgeblieben. Sie ist ungefähr von natürlicher Größe.

Der vorwärts gebogene Leib der sitzenden Gestalt, die übereinandergeschlagenen Schenkel, die Lage des rechten Ellbogens über dem linken Schenkel, welche zeigt, daß die rechte Hand zum vorgebogenen Kopfe hinauf reichte, die auf dem Sessel haftende linke Hand, ein sicheres Zeichen, daß hier der linke Arm aufgestützt war, um den zusammensinkenden Körper zu halten, eine solche Anordnung zeiget deutlich ein von Sorg' und Schmerz ermattetes Gemüth, das eben deßhalb den Leib in traurige Abspannung fallen läßt. Der Schmerz für sich ziehet die Glieder zusammen und erhebt sie, denn er erregt und spannt die Kraft wie zum Widerstreit und zur Abwehr. Ist die Spannung vorüber, so folgt Niedergeschlagenheit und Ermattung, der Leib, das Haupt, die Schenkel, alle Glieder bedürfen der Stütze, während das Gemüth fortdauernd mit den Vorstellungen, die es betrüben, beschäftiget ist. Dieses ist der Ausdruck unsrer Statue. Wenn auch der Mangel des Hauptes und der rechten Hand nicht sehen läßt, auf welche Weise dasselbe von der Hand gestützt war, so zeigt doch der starke Druck der linken Hand auf dem Sessel die Erschlaffung des Körpers, der einer solchen Stütze bedurfte. Das Ueberschlagen des einen Schenkels über den andern, gegen die strengen Begriffe der weiblichen Schicklichkeit, zeigt ebenfalls ein in Betrübniß auf sich selbst zurückgezogenes und des Aeußern unachtsames Gemüth.

Demnach muß die Bedeutung der Statue unter jenen Göttinnen und Heldinnen aufgesucht werden, welche große Bekümmerniß erfahren haben. Venus, über den Tod des Adonis trauernd, Phädra von einer sträflichen Liebe gepeinigt, Ariadne mit ihrer Liebe und Verzweiflung allein gelassen, Andromache um Hektor trauernd, Penelope in ihrer Bekümmerniß um den lang abwesenden Gemahl, bieten sich zuerst der Betrachtung dar. Aber Venus müßte durch irgend ein Zeichen kennbar seyn, und um unter den Heroinen zu wählen, hilft jenes Geräth unter dem Sessel, von dem sich ein beträchtlicher Theil erhalten hat. Es ist der Korb für weibliche Arbeiten, besonders Spindel und Wolle, der Talaros, welcher den Heroenfrauen in ihrem Hause von Dienerinnen nachgetragen und neben sie gestellt wird, wie der Helena in der Odyssee *). Hier ist er unter den Sessel gestellt, weil die Anordnung des Werkes keinen andern Platz gestattete, gestreift und gerundet, wie der Helena ihrer, und nach unten zusammengezogen (ὑπόκυκλος). Dieses Geräth schließt Ariadne aus, zu deren Lage es nicht gehört, eben so Phädra, welche, auf den Kunstwerken eben so, wie bey dem Euripides, geschmückt und als Königin erscheint, um dem Jünglinge zu gefallen, z. B. in jenem berühmten Gemälde der Thermen des Titus, das man lange genug für Venus und Adonis gehalten hat. So bliebe Andromache und Penelope zurück, beyde in Bekümmerniß, beyde durch häusliche Tugenden ausgezeichnet und mit häuslichen Arbeiten beym Dichter beschäftiget. Unsere Entscheidung zu leiten, dienet eine vollkommen gleiche Figur, über deren Deutung kein Zweifel übrig bleibt. Man sehe die sitzende Frau in Fig. 4. Sie ist in einem Relief von gebrannter Erde, welches sich in einer beträchtlichen Anzahl mehr oder weniger ganz erhaltener Wiederholungen findet. Eine derselben wird im Museo Kircheriano des römischen Collegiums in einem Schranke des Corridor's aufbewahrt. Hinter der Heroine steht eine jener Alten, welche man eine Zeitlang Zauberinnen genannt hat, die jedoch sicher Ammen, Pflegerinnen oder Haushälterinnen sind, dergleichen die Tragödie, wie das Epos, mehrere aufführt. Deßgleichen die Kunstwerke. So die Reliefe der Niobiden, **) der

*) Ein Geschenk der ägyptischen Königin: χαρὶς δ' ἠλακάτην, τάλαρόν θ' ὑπόκυκλον, ὄπασσεν Ἀργύρεον, χρυσῷ δ' ἐπὶ χείλεα κεκράαντο. Τὸν ῥά οἱ ἀμφίπολος Φυλὼ παρέθηκε φέρουσα, νήματος ἀσκητοῖο βεβυσμένον. Odyss. IV. 130 ff.

**) Museo Pio Clem. T. IV. Tav. 17.

Kreusa; *) dann im genannten Gemälde der Thermen des Titus die Amme der Phädra, und dieselbe auf dem Herkulanischen Gemälde, **) in welchem nicht schwer ist eine Scene aus der Phädra von dem tragischen Theater selbst genommen, mit Masken und dem andern Apparat zu erkennen. Das Relief im Museo Kircheriano ist zu beyden Seiten beschädigt: von der sitzenden Frau zeigen Ueberreste von Kleidern, daß andere Frauen vor ihr gestanden haben. Ferner der architektonische Schmuck des obern Theiles zeigt, daß das Ganze als Antifixum am Rand eines Daches gedient hat. Es war nicht schwer den Sinn dieses Reliefs zu bestimmen, denn in einem andern Schranke jenes Corridors wird ein Relief aus gebrannter Erde aufbewahrt, von vollkommen gleichen Massen und von demselben architektonischen Schmuck begrenzt, zum Beweise, daß beyde zu demselben Ganzen als Theile gehört haben. Dieser zweyte Theil, von Winckelmann zuerst bekannt gemacht, ***) enthält den Odysseus, wie er beym Fußwaschen von der Amme Euriklea erkannt wird, in Gegenwart von zwey Hirten, welche, wie wir sehen werden, für Eumäus und Philötius zu erkennen sind. ****) Hätte Winckelmann bemerkt, daß die beyden genannten Reliefe zusammen gehören, so würde bereits er in der sitzenden Frau des andern die Penelope erkannt und sie dem Odysseus beygefügt haben.

Ein anderes Exemplar von beyden Reliefen, ebenfalls in gebrannter Erde, den beschriebenen vollkommen gleich, nur an der linken Seite neben Penelope, da wo die Frauen sitzen, mehr erhalten, befindet sich unter den wenigen alten Kunstwerken, welche die Bibliothek Barberini noch bewahrt, im Zimmer der Manuscripte. Die Tafel mit Ulysses ist ganz, doch von weniger feiner Arbeit und wahrscheinlich eine moderne Nachbildung von der im Collegio Romano. Die Tafel mit Penelope ist zwar an der rechten Seite, wo die Amme steht, und wo die zuerst genannte sich ganz erhalten hat, beschädiget, dagegen enthält sie links neben der Penelope die beyden Frauen vollständig, von welchen in jenem nur ein Theil des Gewandes übrig ist. Diese Penelope Barberina ist von außerordentlich feiner und schöner Arbeit und unstreitig alt.

Ein drittes Exemplar dieser Penelope in gebrannter Erde war ehedem im Besitz des Dr. Mead in England und wird in der Beschreibung seiner Sammlung *) für eine Lucretia genommen, obwohl in derselben Sammlung sich auch ein Exemplar des zu ihr gehörigen Odysseus befand. Beyde sind mit der ganzen Sammlung in den Besitz des Markis von Rockingham gekommen.

Ein viertes Exemplar der Penelope, ebenfalls in England, befindet sich in der sehr reichen und schönen Sammlung von Terracotta's des brittischen Museums zu London. In der Beschreibung derselben **) wird zwar die sitzende Gestalt als Penelope erkannt, aber als Penelope in Trauer über die Abreise des Odysseus bezeichnet. Dem Herausgeber des brittischen Museums war der von Winckelmann bekannt gemachte Odysseus nicht entgangen, und so lag ihm nahe genug, eine ganz andre Scene zu erkennen, als die er angibt, und in welcher die Penelope auf eine ganz andre Weise componirt seyn müßte.

Auch Millin hat sowohl in seinen Monuments inedits, ***) als in der mythologischen Gallerie ****) die beyden Stücke

---

*) Das. T. VII. Tav. 16.

**) Pitture d'Ercolano T. I. Tav. 4.

***) Monumenti inediti n. 161. Man sehe unsere Tafel Fig. 4.

****) Schon hier leitet der römische Herausgeber seine Ansicht über den Ziegenhirten ein: „alla presenza dei due pastori fedeli Eumeo e Filesio", se non piuttosto di Filesio o solo, o con uno de' di lui sotto-pastori, νομῆες, chè anche Melanzio, qual capo caprajo, giunge a palazzo con altri due de' suoi subalterni. S. 14. Dieses o solo bezieht sich auf die später von ihm ausgesprochene Meynung, daß auf dem barberinischen Exemplar dieses Reliefs hinter dem Odysseus nur ein Hirt stehe, weßhalb auch in dem Kupfer der römischen Ausgabe dieser Abhandlung nur einer ist gezeichnet worden. Ein Umstand, den der Herr Herausgeber des Kunstblatts nach einer von demselben genommenen Zeichnung am besten wird bestimmen können. Sicher ist, daß in den andern Exemplaren zwey Hirten vorkommen, und da bey dieser Erkennungsscene nur vertraute Personen gegenwärtig seyn können, so fällt auch die Vermuthung des römischen Herausgebers weg, es könne statt des Eumäus neben dem Philötius ein Unterhirt vor diesen stehen. a)

a) Der Hr. Verf. scheint sich in der Vermuthung zweyer Hirten getäuscht zu haben, denn auf der Zeichnung, die ich nach dem Kircherianischen Relief mit Vergleichung des barberinischen fertigen ließ, befindet sich nur Ein Hirte, eben so bey Millin, und auf einer fünften Wiederholung der beyden Terracottatafeln, die sich zu Paris im Medaillen-Kabinet der königlichen Bibliothek findet; beyde Tafeln haben auf der Oberfläche sehr gelitten und an der Penelope fehlt die weibliche Figur zur Rechten. S. Notice des Monuments exposés dans le Cabinet des medailles et antiques de la Bibliothèque du Roi, par Dumersan 1822. p. 82. ff. (nach Millin erklärt) abgebildet Taf. 23. 24. Schorn.

*) Im zweyten Theile p. 229.

**) Vom Jahre 1814 in Quart Nr. XII. Die Stiche in diesem theuern Werke sind meist so unbedeutend, wie die Erklärungen seicht, das Ganze ein Beweis des tiefen Standes der hier nöthigen Fertigkeiten und Kenntnisse in England.

***) T. II. Nr. 40. und 41.

****) T. II. Taf. CLXXIV. Nr. 640.

aufgenommen. Er nennt die beyden Frauen von der Penelope Melantho und Eurynome; aber Melantho war bösartig und der Herrin feindlich gesinnt. Sie war demnach vor der trauernden Königin nicht an ihrer Stelle, wo nach der aus der Tragödie wie aus dem Epos sattsam bekannten Sitte, nur befreundete und treue Dienerinnen zur Hülfe und zum Trost der Gebieterin erscheinen können.

Zunächst muß nun die Gleichheit der Heroine auf diesen Terracotta's und in den beyden Bildsäulen des Vaticans nachgewiesen werden. Das Sitzen, das Kleid, mit kleiner Verschiedenheit, der Schleyer stimmen zusammen, deßgleichen die ganze Lage des Leibes, der rechte Schenkel über den linken geschlagen, die linke Hand auf den Sessel aufgestützt, um den gebogenen Leib zu halten, der rechte Ellbogen, auf dem rechten Schenkel ruhend, damit, wie der Rest des Arms in der Bildsäule andeutet und der volle Arm des Reliefs zeigt, das Haupt der stützenden Hand nicht entbehre, alles dieses ist wie in den Bildsäulen, so in den Reliefen auf das vollkommenste übereinstimmend, und die Gleichheit der Vorstellung wird, wenn es dessen noch bedarf, durch die Gegenwart des Talarus unter dem Thron sowohl bey der Bildsäule im Chiaramonti als bey der Reliefsigur in derselben runden und abwärts zusammengezogenen Gestalt noch weiter erwiesen und über allen Zweifel erhoben. Es ist demnach erlaubt, in der genannten Bildsäule eine Penelope anzuerkennen, welche zugleich wahrscheinlich das Original war, nach welchem der Urheber der Terracotta's seine Penelope gebildet hat, indem er sich nur einige kleine Abweichungen erlaubte, welche durch die Verschiedenheit der Zeit und der künstlerischen Art geboten war. So findet man in der Penelope des Reliefs nicht jene Steifheit und Gleichförmigkeit der Falten, welche das Kleid des alten Originals noch bewahrt. Die Aermel des jüngern sind ohne die Spangen oder Knöpfe des ältern. Dazu fällt im jüngern Werk die Tunica über den linken Arm herab, um die innere Unruhe des Gemüthes, wie in andern, so auch in diesem Versäumniß äußerer Sorgfalt zu zeigen, zugleich aber auch, um eine größere Ausdehnung und Mannichfaltigkeit der nackten Formen zu gewinnen, ein Mittel zu gefallen, welches die Einfalt und der Ernst der alten Kunst, der die Bildsäule angehört, niemals gestattet hat. Diese Abweichungen sind also, wie man sieht, sehr belehrend über die Art und Weise, in welcher von spätern Künstlern Werke des frühesten Alterthums nachgeahmt und zu ihrem Zwecke benuzt wurden. Man sieht den Typus, wie ihn die Weisheit jener alten Meister erfunden hatte, im Ganzen beybehalten und durch einige, mit schonender Hand ausgeführte Veränderungen dem Begriff und Bedürfniß der spätern Zeit angeeignet. Durch diese für den Gang der Kunst wichtige Belehrung, welche sie gewährt, eben so wie durch ihre Bedeutung, gehört jene versäumte und fast übersehene Bildsäule des Vaticans mit ihrer Wiederholung zu den kostbarsten Marmorbildern, welche sich aus der Zeit der alterthümlichen Kunst der Griechen gerettet haben, zu sparsam gegen die Werke der spätern Zeit, leider! — weil es überall lehrreicher und erfreulicher ist, dem Wachsen und Gedeihen nachzugehen, als das Bestehen zu betrachten.

Eine andere Verschiedenheit zeigt die Behandlung des Nackten, besonders der Hände. Die Hand der Bildsäule im Chiaramonti, welche sich auf dem Sessel erhalten hat, ist ein höchst merkwürdiges Denkmal des Styles der ältesten griechischen Kunst. In ihr sind die Gelenke der Finger und die kleinen Vertiefungen und Biegungen kaum angedeutet, und weniger noch in der Bildsäule des Pio-Clementino. In dieser hat sich der ganze Arm erhalten und zeigt mehr als ein anderes mir bekanntes Denkmal die ganze Eigenthümlichkeit und Härte in den Arbeiten jener frühern Jahrhunderte. Ich habe deßhalb ihn in das Größere zeichnen lassen und hier unter Fig. 3. beygefügt. Diese Eigenthümlichkeit des Styles zeigt zugleich, daß man in beyden Bildsäulen nicht spätere Wiederholungen eines alten Werkes habe. Der spätere Künstler würde jene Härte zum wenigsten gemildert haben, zumal alles Uebrige an den beyden Bildern, mit der größten Sorgfalt und selbst mit Gefühl ausgearbeitet ist und auf einen Meister schließen läßt, der sich in der angenommenen Art der Behandlung mit Sicherheit und Freyheit bewegt. Man wird also annehmen müssen, daß beyde Bildsäulen der Zeit, zu welcher ihr Styl sie hinweiset, wirklich angehören, sey es, daß eine nach der andern, oder beyde nach einer verloren gegangenen wiederholt wurden. Es bedarf kaum der Erinnerung, daß von dieser Härte des Styles in dem Relief nichts zu sehen ist, und daß, besonders in der Penelope Barberina die Arbeit auch dieses Arms und der Hand äußerst fein und zierlich ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Druckfehler.

In Nro. 66. S. 262. Sp. 1. Z. 6. v. u. lies statt: antiken Katalogs — Antiken-Katalogs.

Ebendas. S. 264. Sp. 1. Z. 15. v. o. statt: auf lies: mit.

Ebendas. Sp. 2. Z. 18. v. u. statt: Jocca (?) lies: Cocca, (Wirbel).

Hiezu das lithographirte Blatt: Statuen und Reliefs der Penelope.



1 gleich;
n bey der
bis über
ına, ob=
alten ist,
man jene
eichen ge=
ıdrücken,
a als die

vesentliche
Reliefen
seyn, wie
ßte. Um
thig, den
ı die Ho=
ı bilden.
Fußsche=
ers Herr=
gen wird,
ıer wir sie
Ikmalios,
Herr v.
t als den
r vordern
Neapel er=

y genannt.
r Schemel

, ἔνϑ' ἄρ'
' ἦν ποτε
νυν ποσὶν
56.

Nämlich
belegt, und
ı bestimmte
s, als der
allein aus=

aufg
Pen
war
dem
wo r
sam
rinn
nen

sen
tican
klein
deßgl
kel ü
Sesse
rechte
wie
der v
Hand
len,
mend
dessen
unter
monti
wärts
und ü
in der
nen,
welche
gebilde
gen e
und d
in de
Gleich
Origin
ohne d
im jün
um di
so auch
zugleich
Manni
Mittel
alten
tet hat
sehr bel
spätern
geahmt
den T
erfunde
mit sch
Begriff
diese f

Nr. 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. August 1824.

Ueber zwey griechische Bildsäulen im vaticanischen Museo.

(Fortsetzung.)

Um aber die Bildsäule im Chiaramonti mit der im Pio-Clementino vergleichen zu können, ist vor Allem nöthig, ihr die neuen und schlechtverbundenen Theile abzunehmen. Wir geben sie mit der Restauration Fig. 2. Das Haupt, obwohl alt, gehört ihr nicht, der rechte Arm und die Füße bis etwa eine halbe Spanne über die Knie sind Werk des Wiederherstellers, wie auch der größte Theil des eigengestalteten Felsens, auf dem sie sizt. Das Haupt hat die Feinheit und den Ausdruck der Formen, welche den bessern Werken der Kaiserzeiten eigen sind. Auch die rechte Hand ist von guter Ausführung, beyde aber, vereiniget einem Leibe, der über die Zeiten des Phidias und Polycletus zurückgeht, verbunden mit jenem linken Arm, der nebst der Hand ein Werk ägyptischer Steifheit seyn könnte, machen aus der so hergestellten Bildsäule eine abschreckende Mischung des Alten und Neuen, des Feinen und Rohen, des Weichen und Harten, und stellen so auf eine barbarische Weise in demselben Bilde die verschiedenen Zeitalter und Stufen der sich entwickelnden Kunst vereiniget dar. In den angesezten Theilen der Schenkel gebot die an ihnen zu bildende Fortsetzung des Gewandes eine größere Beachtung des alten Styles; doch ist auch an ihnen die Arbeit verschieden, dazu der Marmor ein anderer. Am meisten täuscht der Fels, auf dem sie sizt, und selbst aufmerksame Beobachter konnten ihn für alt halten. Aber die schöne spiegelebne Glättung der obern Fläche läßt schon etwas anders, als einen Fels vermuthen, das ihr zum Sitze diente, und an dem Rande jener Fläche sind die Spuren des Meißels und die mit ihnen beginnende stumpfe Glättung sichere Zeichen, daß der Restaurator auch hier abgearbeitet hat. Wahrscheinlich war die unter der Figur erhaltene Masse ziemlich formlos, und statt den Thron, auf welchen schon jene ebene Fläche hindeutete herzustellen, hat er ihr einen Felsen ausgemeißelt und zum Sitze gegeben. Nimmt man diese unförmliche Zusätze von dem Original hinweg, so ist die Bildsäule der im Chiaramonti vollkommen gleich; allein in den Haaren ausgenommen. Diese reichen bey der im Pio-Clementino in langen Ringeln vom Hals bis über die Brust herab, während bey der Chiaramontana, obwohl sie an diesen Stellen auf das Beste erhalten ist, von solchen Locken sich keine Spur zeigt. Darf man jene Entwickelung und Ausbreitung der Locken als Zeichen gesteigerten Bestrebens, Betrübniß und Trauer auszudrücken, ansehen, so würde dadurch die Pio-Clementina als die später gearbeitete kennbar.

Hiernächst wird kein Zweifel über die wesentliche Gleichheit der Bildsäulen unter sich und mit den Reliefen übrig geblieben, dadurch aber auch nachgewiesen seyn, wie man bey Widerherstellung jener verfahren mußte. Um z. B. die Chiaramontana zu ergänzen wäre nöthig, den Sessel nach dem Vorbild des Reliefs, mit dem die Homerischen Beschreibungen übereinstimmen, zu bilden. Es ist der Thron mit dem daran haftenden Fußschemel *) wie er Göttern und Menschen, besonders Herrschern und ihren Frauen dient, oft nachgetragen wird, z. B. der Penelope in der Scene selbst, in welcher wir sie nachher erblicken werden, **) ein Werk des Jkmalios, mit Elfenbein und Silber umkleidet. ***) Herr v. Bröndstedt, mein hochgeehrter Freund, besitzet als den Rest eines solchen silbernen Sessels den einen der vordern Füße, welchen er vor Kurzem im Königreiche Neapel er-

*) θρόνος, auch δίφρος, κλισμός, κλισίη genannt, mit nicht beträchtlichen Verschiedenheiten; der Schemel θρῆνυς.

**) τῇ παρὰ μὲν κλισίην πυρὶ κάτθεσαν, ἔνθ' ἄρ' ἐφῖζεν, Δινωτήν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ· ἥν ποτε τέκτων Ποίησ' Ἰκμάλιος, καὶ ὑπὸ θρῆνυν ποσὶν ἧκεν, Προσφυέ' ἐξ αὐτῆς. Od. T. 56.

***) So nämlich scheint δινωτήν zu fassen. Nämlich die Geräthe wurden mit Elfenbein und Silber belegt, und diesem dann durch Hülfe des Drehrades die ihm bestimmte Ausbildung gegeben. Der Begriff des Drehens, als der in dieser Verbindung prägnante, wird dabey allein ausgedrückt.

worden hat. Er ist sehr merkwürdig, nicht nur, weil er vollkommen mit jenen, auf den genannten Terracotta's abgebildeten in Eintheilung und Ausrundung der einzelnen Glieder übereinstimmt und dadurch auf eine Art von allgemeinem Modell dieses Geräthes schließen läßt, sondern auch, weil er die Art der Arbeit daran vollkommen deutlich zeigt, und einen Blick in die Werkstätte jener Kunstarbeiter, vielleicht selbst bis in die Homerische Zeit gestattet. Denn es ist nicht wahrscheinlich, daß das Verfahren bey Ausführung so kunstreicher Geräthe, wie er beschreibet, nachdem es einmal in rechte Uebung gekommen, in den folgenden Jahrhunderten sich bedeutend geändert habe. Den Kern dieses Fußes bildet ein eiserner Stab, und dieser ist mit außerordentlich hartem Holze überkleidet, dem man schon die ganze Gestalt des Fußes gegeben hat. Diese Holzlage aber wird von einem dünnen Bleche feinen Silbers bedeckt, welches, wie es scheint anfangs durch Hülfe des Hammers eng daran getrieben, und dann mit Hülfe des Drehwerkzeuges in das Feine ist geglättet worden. Man sieht also daran Mittel und Art eines Kunstverfahrens, welches bey Homer schon sehr ausgebildet, später unter dem Namen der Torentik noch berühmter geworden ist, und über welches Quatremère in seinem bekannten Werke, aus weitschichtiger und unkritischer Untersuchung großentheils falsche Ansichten abgeleitet hat.

Die Gestalt des Arbeitskorbes unter dem Sessel ist aus dem, was davon noch übrig geblieben, deutlich genug bestimmt, so daß nach ihm mit Beyziehung der Terracotta's auch dieses Geräth vollkommen ergänzt werden kann. Wie auf den Reliefen, so wird auch in der Bildsäule Penelope die Füße unbekleidet haben müssen, um sie als in dem Innern ihres Hauses zu bezeichnen; dazu wird die Scene, wie wir sehen werden, in den tiefen Abend hineinrücken, wo sie des äußern Zwanges entbunden ist, und sie in einer Gemüthsstimmung zeigen, welche der äußern Zierde nicht gedenken läßt. Auf dem übergeschlagenen Schenkel aufgestützt, wird sich der rechte Arm nach dem gegen ihn geneigten Haupte erheben, ohne dasselbe zu stützen; nur die vorgestreckten Finger werden, wie in dem Relief, die Stirne berühren, und auf ihrem Antlitz wird, so weit es die gehaltenen Formen des alten Kunsttypus gestatten, die Bekümmerniß über ihre Lage und über einen Entschluß liegen, welchen sie zu fassen sich gedrängt fühlt.

Um hierüber, als über den wahren Sinn des schönen und bedeutsamen Werkes, deutlich zu werden, ist es nöthig mit Hülfe des Reliefs den Vorgang und selbst wo möglich den Augenblick ihrer Lage zu bestimmen, in welchem der sinnreiche Künstler sie aufgefaßt und dargestellt hat.

Ein Blick auf die beyden Terracotta's wird hinreichen zu lehren, daß beyde Reliefs nicht nur im äußern Zusammenhange der Personen, sondern auch in einem innern Zusammenhange der Handlung stehen. In beyden sind die Hauptpersonen in der Mitte und haben Glieder ihres Hauswesens vor und hinter sich. Die Anordnung derselben ist so beschaffen, daß sich nicht nur auf das natürlichste zwey Gruppen, sondern aus diesen wieder eine ganze mit gleichmäßigem Wechsel bildet, in welcher auf zwey einzelne Personen zweymal ein Paar von Personen folgen, und sowohl die Paare als die Einzelnen im symmetrischen Verhältniß zu einander stehen, sobald man die beyden Reliefs nur so aneinander sezt, daß die beyden Hirten und die Alte, und so auch Penelope und Odysseus einander den Rücken zuwenden, wie es im Kupferstiche Fig. 4. angeordnet ist. Wie aber durch diese Anordnung die äußere Einheit der beyden Gruppen gewonnen ist, so wird die Betrachtung ihres Inhalts auch die innere lehren. Schon im Voraus aber dürfen wir noch jene Aeußerung annehmen, daß wenn Odysseus in dem Augenblick erscheint, wo ihn Euriklea erkennt, Penelope in der Lage gedacht werden müsse, in welcher sie der Dichter während jener Erklärung gesezt hat.

Odysseus ist nach zwanzigjähriger Entfernung heim gekehrt. Er hat sein Haus als Bettler betreten, um unerkannt zu beobachten und zu prüfen, wie die Gemahlin so das Hausgesinde und die Freyer; zugleich auch um die Katastrophe einzuleiten, die er den Freyern bereitet. Nur Telemachus ist im Geheimniß. Die Ungebühr der frechen Rotte, welche sein Haus eingenommen, wird bald durchschaut. Die Gemahlin, welche ihn um den Odysseus befragen will, wird auf den Abend verwiesen. Da ist Ruhe vor den Freyern, und, unerkannt ihr gegenüber, kann er die Größe ihrer Treue und Liebe leicht erforschen. Vor dem Morde der Freyer darf sie das Geheimniß seiner Ankunft nicht durchdringen: ihr seiner selbst nicht mächtiges Gefühl würde sie und ihn verderben; doch der treuen Amme muß es enthüllt werden; noch diesen Abend, denn ihrer Hülfe bedarf er, um beym Mord die Frauen zusammenzuhalten, auf ihre Fassung glaubt er zählen zu können. Darum leitet er es durch wohlberechnete Reden ein, daß sie den Auftrag bekommt, ihm die Füße zu waschen. Er sieht voraus, daß sie, wie er es wünscht, an der Narbe über seinem Knie unfehlbar ihren Herrn erkennen wird, und so geschieht es auch. So wie sie aber die Narbe mit den Händen fasset, läßt sie seinen Fuß aus den Händen fahren. Er schlägt zurück in den Kessel, das Erz ertönt, das Geräth stürzt um und das Wasser fließt auf den Boden. Freude und Schmerz umhüllen ihr Gemüth, die Augen sind von Thränen erfüllt, und die Sprache versagt ihr, *) endlich begrüßt sie ihn und blickt

*) Od. T. 467.

nach der Penelope, ihr anzusagen, daß ihr lieber Gemahl zu Hause sey. Ehe jedoch dieses geschieht, faßt ihr Odysseus die Kehle und bewegt sie durch Zusprache und Drohung das Geheimniß zu bewahren. Das ist die Haupthandlung auf dem einen Relief, welche zugleich dem andern zur Erklärung dient. Während nämlich dieses vorgeht, sizt Penelope in sich versunken. Nicht das Geräusch dieses Vorganges, nicht das Umschlagen des Beckens und das Getön des Erzes, noch das, wenn auch leisere, doch bemerkbare Gespräch der Alten mit dem Fremdling, vermag sie zum Bewußtseyn dessen zu rufen, was um sie vorgeht: Athene hatte ihr Gemüth gewendet, sagt der Dichter, und sie konnte weder entgegensehen, noch etwas bemerken. *) Man sieht, daß dieses die Stellung der Penelope auf dem Relief gegen Odysseus und die Amme ist. Der Künstler hat sie von beyden abgewendet dargestellt, und dadurch Sinn und Ausdruck des Dichters auf eine vollkommene Weise erklärt. Wie eben dadurch die innere Verbindung der Gruppen deutlich hervorleuchtet, so erklärt sich nun auch die Handlung der Hauptpersonen in ihren lezten Motiven. Warum blickt Odysseus zurück, während er die Alte an der Kehle hält, und doch wohl mit ihr zu sprechen hat, und wohin richtet er seine Augen? Nicht nach dem hinter ihm stehenden Hirten, wie es in ungenauen Abbildungen scheint, sondern, wie man auf den Reliefen deutlich sieht, an ihnen vorbey, und es ist offenbar, daß sein Blick die Gemahlin sucht: während seine Hände der Alten das Sprechen unmöglich machen, wendet er das Haupt, um zu sehen, ob er, ob die ganze Scene von der Penelope bemerkt wird, und man sieht, daß, wenn auch vom Dichter nicht angedeutet, diese Bewegung eben so in der Natur und fast unwillkürlich war, als sie zur Verbindung beyder Werke von dem weisen Künstler sehr wohl berechnet ist. Was aber ist es, wodurch bey der Penelope die seltsame Lage ihrer Hand bedingt wird, deren äußerste Finger kaum die Stirne berühren, eine Anordnung, die um so mehr auffallen muß, da die ganze Stellung Ermattung von langem Kummer ausdrückt, und man denken sollte, das niedergesunkene Haupt würde die Hand als eine feste und willkommene Stütze gebrauchen? Offenbar ist hier der Ausdruck des Nachdenkens und Sinnens über etwas, einer größern und schärfern Anstrengung der geistigen Kraft und ihrer Richtung auf einen dunklen fernen Punkt, wobey nach einer in der Natur der Sache gegründeten Bewegung, der Zeigefinger oder die beyden vordern Finger der innern Spannung gleichsam zu Hülfe kommen, und die Stelle der Stirn berühren, hinter der jene geistige Kraft sich bey diesen ihren Anstrengungen besonders zu sammeln und zu bewegen scheint. Nimmt man hiezu die übrige Haltung der Gestalt, so hat man den Ausdruck eines in Bekümmerniß zwischen verschiedenen Erwägungen und Entschlüssen schwankenden Gemüthes. Was aber den Geist der Königin bewegt, sagt zwar Homer nicht an der genannten Stelle, wo er nur weiß, daß ihr Athene den Geist abgewendet habe; doch kommt es gleich darauf im Gespräche mit Odysseus zum Vorschein. Denn nachdem Eurikleia das verschüttete Bad erneuert und beendigt, und während Odysseus sich an dem Feuer des Heerdes trocknet und die Narbe wieder in sein Bettler-Gewand einhüllt, beginnt Penelope das Gespräch von neuem. So wie die Nachtigall, sagt sie, bey beginnendem Frühling unter düsterm Gesträuch ihren wechselvollen Gesang um den geliebten Sohn ergießt, so bewegt sich mir bey nächtlicher Weile zweifelnd hierhin und dorthin das Gemüth, ob ich noch fortdauernd bey meinem Sohne bleiben und ihm sein Eigenthum bewachen, oder dem besten der Achäer, die um mich werben, als Gemahlin folgen soll. Umsonst sucht Odysseus sie mit einem Traum, der seine Ankunft zu bedeuten scheint, zu trösten. Verzweifelnd, daß ihr Gemahl wiederkehren werde, will sie am folgenden Tage den Freyern einen Wettkampf anstellen und demjenigen sich vermählen, welcher des Odysseus Bogen spannen und behandeln kann. Dieser Entschluß also ist es, welcher sich aus Zweifel und durch Bekümmerniß in ihrem Gemüthe in dem Augenblicke emporarbeitet, wo ihr Gemahl, schon heimgekehrt, von der Amme erkannt wird, und den forschenden Blick auf sie zurückwendet. Hiermit haben wir also den innern Zusammenhang der ganzen Vorstellung, zugleich aber auch den schönen und bedeutungsvollen Sinn, welchen der Urheber dieser Kunstdarstellung in sein vortreffliches Werk gelegt hat, wie es scheint, klar und vollständig dargelegt.

(Der Beschluß folgt.)

Florenz, den 1. August 1824.

Einen Theil der lezten Kunstbemühungen, die er begründet, hat der verstorbene Großherzog noch vollendet gesehen. Von den umfassenden Fresken der HH. Benvenuti und Sabatelli im Pallast Pitti hat der erstere auf einem Deckenstücke die Vermählung des Herkules, der andere auf Lünetten eine Reihe Scenen aus der Iliade ausgeführt. Diese Arbeiten schreiten auch gegenwärtig rasch fort; langsamer die für die Kapelle von Poggio Imperiale bestimmten Sculpturen der HH. Bartolini, Fontana, Graziani und Ricci, was hauptsächlich wegen einer seit Jahr und Tag nur im vollendeten und sehr ausgeführten Modell vor-

*) ἡ δ' οὐδ' ἀθρῆσαι δύνατ' ἀντίη, οὔτε νοῆσαι. Τῇ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν.

handenen Gruppe des erstgenannten Künstlers zu bedauern ist. Diese Gruppe, so einfach und gefühlt als schwierig und wohlberechnet, eines der schönsten Werke neuerer Kunst bereits verbürgend, ist die einer Caritas: die Mutter hält stehend ein schlafendes Kind an der Brust, ein Knabe steht neben ihr lesend. Möge man sie bald in Marmor vollendet sehen und möge ihr dann auch ein würdigerer Platz zu Theil werden als eine jener Seitennischen, deren Verhältniß ihr wohl nicht einmal zupaßt, und wo ihr wenigstens kein entsprechendes Gegenstück gesichert ist!

Die großherzogliche Gallerie hat einen interessanten Zuwachs, meist aus der Opera des Doms, erhalten: Reliefs von Cinquecentisten, darunter ein Fries des Donatello und Vieles von Luca della Robia, füllen zwey neue Zimmer. Ausführlichere Mittheilungen über diese bisher wenig betrachteten Werke, deßgleichen über eine neulich gefundene und auch in der Gallerie aufgestellte angefangene jugendliche Statue des Michel Agnolo, einen Apoll, wie es scheint, haben wir von Hrn. Vieusseux, dem verdienten Vorsteher des Cabinet litteraire und Herausgeber der Antologia di Firenze zu erwarten. Von einer andern Vermehrung der Gallerie ist die Rede. Die gegenwärtig hier verkäufliche Sammlung des Hrn. Rizzoli enthält einen Reichthum interessanter ägyptischer Monumente aus den verschiedensten Gattungen, hauptsächlich in Skarabäen und merkwürdigen Basreliefs. Es ist bekannt, daß die Sammlung von Florenz an Aegyptischem arm ist.

Bekannte literarische Unternehmungen schreiten rüstig fort. Den hundert Heften der Galleria di Firenze fehlen nun nur noch sechs, da der Stoff bey weitem nicht erschöpft ist, beginnt nach deren Beendigung vielleicht eine neue Reihe. Von Inghirami's Monumenti Etruschi sollen 56 Hefte gegeben werden, von denen nun 38 erschienen. Die Bedingungen zum Ankauf dieses wichtigen Werks, des ersten, das Anschauung und Verständniß Etruskischer Denkmäler auf eine würdige Weise gibt, sind, zumal wenn man sich direkt an die Unternehmer wendet, fortwährend die billigsten. Auch des jüngern Lasinio Umrisse der Grabmonumente des Campo santo zu Pisa werden mit dem zwölften Heft nächstens vollendet und ziemlich vollständig seyn. Die Zeichnungen sind, kleine Nachlässigkeiten ausgenommen, wohlgerathen; der Gesammtpreis kommt noch nicht auf vier Zechinen. Von Cicognara's Geschichte der modernen Skulptur erscheint eine Oktavausgabe mit einigen Zusätzen und Berichtigungen des Verfassers. Sieben Bände werden erscheinen, vier sind bereits gedruckt, die Kupferplatten sind die der früheren Ausgaben. Der Preis des Ganzen ist auf hundert Franken festgesezt.

Canonicus Moreni, dessen zahlreiche Schriften, an vielfacher zerstreuter Gelehrsamkeit denen des römischen Cancellieri vergleichbar, nicht leicht ohne unedirte Mittheilungen sind, hat kürzlich das Leben des Bindo Altoviti beschrieben; manches Beygemischte gibt Aufschlüsse über die Geschichte gleichzeitiger Künstler. Ein Excurs handelt von Bildnissen Raphaels; das Münchner wird dem Altoviti zugesprochen, über Michel Agnolo's Sarkophag wird gegen de Romanis verhandelt u. s. w.

Die Selinunter Reliefs, über die wir Hrn. v. Klenze interessante Nachrichten verdanken (Kunstblatt 1824. Nr. 8.) sind nun auch im Stiche bekannt gemacht: Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte di Pietro Pisani, uffiziale di ripartimento dell' interno nelle real segreteria presso il luogotenente generale di Sicilia. Palermo 1823. 46 S. 8. mit fünf Kupfertafeln. G.

Stuttgart.

Die von Sr. Maj. dem König von Württemberg in Florenz erkauften Abgüsse der Niobe-Statuen sind hier angekommen und vorläufig in einem der Säle von Dannecker's Attelier aufgestellt worden. Man hat dabey, so weit es der enge Raum gestattete, die Anordnung von Cockerell befolgt. Die Mutter mit der jüngsten Tochter steht in der Mitte, links neben ihr die gewöhnlich sogenannte älteste Tochter der Niobe, sodann die dritte und vierte Tochter und der älteste Sohn. Zur Rechten der Mutter steht die zweyte Tochter, vor ihr liegt der sterbende Bruder, auf welchen sie herabblickt, dann folgt der Pädagog, die fünfte Tochter, und der jüngste Sohn. Die drey übrigen Söhne mußten gegenübergestellt werden. Die Statuen wurden des Raumes wegen einander noch näher gerückt, als in Cockerells Zeichnung angedeutet ist, diese Anordnung scheint jedoch die gute Wirkung der Gruppe zu verstärken. Wenn es auch unerweislich ist, daß die Figuren wirklich, wie Cockerell annimmt, ursprünglich für ein Giebelfeld gemacht worden, so muß man doch zugeben, daß seine Gruppirung eine sehr günstige Wirkung thut.

Anzeige.

In Beziehung auf den in Nro. 6. dieses Jahrs enthaltenen Vorschlag zeigen wir an, daß bereits mehrere Zeichnungen zu Goethe's Gedicht: Charon, bey uns eingegangen sind, und ersuchen demnach alle diejenigen Künstler, welche uns ebenfalls Compositionen dieses Gegenstandes zusenden wollen, uns baldigst davon in Kenntniß zu setzen. Red.

Nr. 70.

Kunst-Blatt.

Montag, den 30. August 1824.

Das Christusbild von Dannecker.

Stehende Figur, 8 Fuß Rheinisch hoch.

Wir würden nach gewohnter Weise eigentlich „Christus“ „von Dannecker“ überschreiben müssen, wenn wir unser Kunstwerk nach der Gattung charakterisiren und es damit in die Reihe der schon vorhandenen Vorstellungen bringen wollten. Da es aber in diese Reihe nicht paßt und durch seine Eigenthümlichkeit bestimmt fordert, daß wir es als neu aufstellen, und die Ehre, es so gefunden zu haben, dem Meister allein lassen: so wollen wir es auch nur als sein Bild behandeln. Ob es sich mehr als andere zu einem stehenden Typus eigne, ob der Künstler mit seinem reinen Gemüth und seinem tiefen Gefühl weiter vorgedrungen, und der Gestalt, unter welcher der Gottmensch unter menschlicher Form sich gezeigt hat, mit Wahrscheinlichkeit näher gekommen ist, das wollen wir auch noch nicht entscheiden, wenn gleich die Sache Vieles für sich hat. Die Geschichte der Entstehung dieses Bildes, die redlichen Forschungen nach dem möglich Wahren in den Ueberlieferungen, die unermüdete Ausdauer und das fromme Streben von Seiten des Künstlers, verbürgen wenigstens etwas Uebergewöhnliches, das in seiner jetzigen Erscheinung nicht nur den glaubigen, sondern jeden feinfühlenden Menschen ergreifen muß. Und da wir jezt das Höhere, das Ungewöhnliche vor uns haben, so wird es wohl erlaubt seyn, auch umständlicher, ja feyerlicher davon zu sprechen, und zugleich als Zeitgenossen und Augenzeugen Umstände niederzulegen, die künftigen Erklärern und Beschreibern, wohl auch künftigen Künstlern zu Nutz und Frommen aufbewahrt zu werden verdienen.

Es mag jezt an 8 Jahre seyn, daß Dannecker von einem visionenartigen Drang getrieben, den Entschluß faßte, ein Christusbild zu machen, das des erhabenen Gegenstandes würdig wäre. Und von dem Augenblick an blieb es sein Tag- und Nacht-Gedanke, von dem er sich nie entfernte, wenn gleich in Zwischenräumen auch andere geniale Produkte geschaffen und ausgeführt wurden. Eben so entwarf er auch plötzlich eine kleine Skizze in Thon, die das Hauptmotiv festsezte, ganz einfach und großartig, mit Umgehung aller artistischen Reizmittel und Nothbehelfe. Und als ihm einst von einem der ersten jeztlebenden Bildhauer der Einwurf gemacht wurde, daß er durch diese Simplicität die Aufgabe unendlich erschwere, bestärkte er sich nur um so mehr in seinem Vorsatz. Wie und wie siegreich er sie gelöst hat, das werden wir bald näher entwickeln.

So schnell aber im geistigen Auffassen der ganzen Figur die Gestalt, die Haltung und selbst der Moment des Handelns ergriffen war, eben so schwer wurde es nun dem sinnenden Künstler den Spiegel der Seele und des hohen Vermögens in die Gesichts- und Kopfform zu legen; eine Individualität festzusetzen, die ohne alle Abweichung von dem Reinmenschlichen sich doch so bestimmt von dem Gewohnten unterscheide, daß jeder denkende Beschauer auf den Charakter zusagen muß: „Ja, so kann Er, so muß Er gewesen seyn.“ Bey seiner scharfen Beobachtungsgabe und seiner vieljährigen Abstraction über die Bedeutsamkeit der beweglichen und unbeweglichen Theile hatte Dannecker der Natur viel abgelernt und besonders über die feststehende Form (charpente) des Schädels viel nachgedacht, ehe diese Lehre scientifisch behandelt wurde. Er verstand deßwegen auch schneller und richtiger, was Gall mit dem bedeutenden Wort „die Seele bauet ihr Haus“ sagen wollte, als die Layen, die das nicht zurecht zu legen wußten. Daß der Schädel, welchen die reinste, die erhabenste Seele umfaßte, bedeutender gewesen seyn müsse, als alle andern, das war für ihn ausgemachte Wahrheit, und es galt jezt nur, diese Form zu finden. Er gab sich daran, Umrisse zu zeichnen und so entstand deren eine große Anzahl, die alle ausgezeichnete Anlagen beurkunden. Man glaubte in einer Gesellschaft der vorzüglichsten Menschen zu seyn und jedem anzusehen, in was er sich auszeichne; tiefe Denker aller Art, stark und bestimmt wollende Männer, und ruhige weise Führer des Volks: Philosophen, Mathematiker, Herrscher, Feldherren, Gesetzgeber und selbst Apostel, — aber noch kein Christus. Dieses fühlte Niemand mehr als der Künstler, und er verwarf sie alle. In diesem Drang, und nach

einer kurzen Pause glaubte er endlich den wahren Schädel gesehen zu haben, und nun entstand ein Umriß, der alle andere weit zurückließ, und von dem er sagte: der ist es, und so muß es werden.

Wenn wir dieses auch nur als künstlerische Inspiration betrachten, so gibt es, besonders für Künstler viel zu denken. Unserm Meister war es nicht, wie es vielleicht bey viel Andern geschehen wäre, nur um eine große imposante Form zu thun, sondern um bestimmte Bedeutung, wovon er wenigstens sich genaue Rechenschaft gab. Von jenem Augenblick an arbeitete er auch mit Freude und Zuversicht an seinem Modell, das nicht aus dem festgesezten Contour wich, aber bis auf den lezten Augenblick kleine, beharrlich-überdachte Modificationen in Bezeichnung der höheren Organe erhielt.

Und so ist endlich vor wenigen Wochen das denkwürdige Bild in Marmor vollendet geworden, von dem wir noch einige historische Notizen vorausschicken wollen, ehe wir zu der Beschreibung selbst übergehen. Der Künstler war schon fest entschlossen, dasselbe auf eigene Rechnung auszuführen, als ein günstiges Geschick die Kaiserin Mutter von Rußland — im Spätjahr 1818 — in seine Werkstätte führte. Die erhabene Monarchin, von der großen Idee ergriffen, erklärte sich sogleich für den Ankauf, und so erhielt es seine jetzige Bestimmung. Nach einem Gerüchte, wird an die große Isaaksfirche bereits eine neue Kapelle gebaut und der Aufnahme des Christusbildes gewidmet, weil die griechischen Kirchen in ihrem Innern keine Sculpturen dulden. Es wird also in St. Petersburg bleiben, wohin es am 27. Junius abgegangen ist, um von den Ufern des Neckars bis in die Kaiser-Stadt zu Wasser befördert zu werden. Wir riefen ihm das herzlichste Fahre wohl! nach, da es doch nicht möglich war, uns das Beste und Schönste, was die heimische Kunst bis jezt geschaffen hat, zum Selbstbesitz zu erhalten. Nächstens hoffen wir, Nachricht von der glücklichen Ankunft, und von dem Eindruck, den es jenseits gemacht hat, geben zu können.

Mit welcher Sorgfalt und Beharrlichkeit der Künstler seine Idee verfolgte, beweist auch das, daß er sich für die Ausführung des Bildes eine eigene Werkstätte erbauen ließ, die aus ihrem Gewölbe das Hauptlicht von Oben empfängt und für die Berechnung des Effekts von unverkennbarem Nutzen ist. Dort haben während der langen Zeit, als dasselbe unter den Händen des Meisters war, viele Tausende fremder und einheimischer Bewunderer das Bild, in den verschiedenen Epochen seiner Ausführung und Vollendung gesehen; und da es als fertig noch einige Wochen für das Publikum ausgestellt blieb, so war der Andrang vom Morgen bis zum Abend so groß, daß zuweilen nur mit Mühe die Ordnung erhalten werden konnte. Am glücklichsten waren aber die, die an einzelnen Abenden das Bild bey künstlicher Beleuchtung sehen durften. Wir könnten daher vieles als bekannt übergehen und dagegen manche rührende Anekdote von der Wirkung des Eindrucks erzählen, wenn diese gesammelt worden wären. Beydes wäre leichter als eine würdige Darstellung in Worten, die wir nur schüchtern zum Besten derer versuchen, denen das Glück der Anschauung nicht zu Theil werden konnte.

Wenn wir zum Voraus zugeben, daß die kolossale Größe schon auf den Effekt wirkt, so berufen wir uns doch kühn auf Alle, die mit Gefühl vor diesem Bilde standen, ob die Größe sie bestochen, oder nicht vielmehr die Idee bey ihnen erzeugt habe, daß ein Wesen von dieser Hoheit und Würde nicht kleiner seyn könne? Und hierin liegt der erste Triumph des Künstlers, nämlich der Triumph, daß er nicht durch die Masse, sondern durch den Geist seinen Zweck erreicht hat. Den zweyten legen wir in die schon berührte Einfachheit der Mittel, wodurch er den Beschauenden gleichsam zwingt, gleich in die geistige Bedeutsamkeit einzugehen. Der tiefe Eindruck aber, den das Ganze zurückläßt, sezt diesem Werke die Krone auf.

Eine hohe Mannsgestalt in den schönsten Verhältnissen und im besten Alter, — wir müssen ihr schon über dreyßig Jahre geben, da der Herr hier als Lehrer erscheint — schreitet Er von der Rechten zur Linken an uns vorüber, das Gesicht herwärts gewendet, als spräche er eben mit einer langen Reihe von Zuhörern, für die er überall verständlich seyn will. Sein Haupt neigt sich wohlwollend etwas vorwärts, um das, was er jezt sagt, recht eindringlich zu machen und gleichsam mit den Augen zu bestätigen, was der Mund spricht: Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben; Niemand kommt zum Vater, denn durch mich. Und wer wollte es dem edlen einfachen Wesen nicht glauben! In diesen Augen ist kein Falsch, in diesem edelgeformten Mund keine Unwahrheit; nein! „Es ist der Mann, der von keiner Sünde wußte." Die hohe Würde und der freundliche Ernst, mit dem er uns die große Lehre verkündet, bürgen dafür, daß er nicht das Seine, sondern nur unsere Wohlfahrt sucht; und ein Blick auf dieses Haupt gewinnt Vertrauen. Es ist vielleicht die reinste Kopfform, die wir uns denken können; ein langes Oval, nicht überfüllt und nicht hager; von Leidenschaften und Begierden keine Spur, aber inneres festes Bewußtseyn zeigt sich in der Zuversicht, mit der er sich seinen Zuhörern hingibt. Der hohe bedeutende Schädel (die angelegenste Sorge des Künstlers) zeugt von dem hohen Vermögen, von der nahen Verwandtschaft eines Geistes in Menschen-Gestalt mit dem Göttlichen. Solche Formen machen sich geltend, wenn es Keiner, oder sie selbst nicht wüßten, warum! Aber der Herr wußte es, und

darum erscheint er uns so entschieden und bestimmt. Das Auge groß und klar, nicht zu weit geöffnet und mehr von tiefem Sinn zeugend, als von zu großer Beweglichkeit; die Nase im besten Verhältniß zum Ganzen, lang und fein gebildet; der Mund halb geöffnet, wie bey einem Sprechenden, bewegt sich sanft; zum Scherzen scheint er nicht geeignet, aber wohl auch mit scharfen Worten, wie mit zweyschneidenden Schwertern in die Seele des Bösen zu bringen. Das Haupthaar, der Tradition zufolge zart, theilt sich auf dem Scheitel gegen die rechte und linke Seite und fällt hinter den Ohren auf die Schulter, wo es in runden Locken ruht. Das ebenfalls weiche Barthaar ist in der Mitte des Kinns gespalten und spielt in leichter Bewegung nach den Seiten hin. Vorfüße und Hände, das Einzige, was wir vom Nackten sehen, sind von der gesundesten und edelsten Gestalt. Die Bewegung der Arme ist für die beabsichtigte Bedeutung ganz vorzüglich gelungen. Der Rechte gegen die Brust gewendet, breitet dort die Hand aus, wie bey Jemand der die Wahrheit seines Wortes gleichsam durch seine innere Ueberzeugung bekräftigen will; der Linke erhebt sich frey nach oben, und die ausgebreitete Hand deutet nach dem Weg, den er so eben seinen Zuhörern offenbaren will. So stimmt dann das Ganze in die beabsichtigte Bedeutung auf das vollkommenste ein, und spricht sich von selbsten klar und deutlich aus.

Nun ist noch übrig, daß wir von der Bewegung des Körpers und von dem Gewande etwas anführen, um das Bild, so weit wir vermögen, ganz zu beschreiben. Die Stellung ergibt sich aus dem bereits Gesagten von selbst. Der linke Fuß hat sich eben festgestellt, so daß das Gewicht des Körpers auf ihm ruht, und der rechte will sich eben erheben, um fortzuschreiten. Da der Gang nach der Seite gerichtet ist, so entsteht durch das Herneigen des Kopfes gegen den gerade vor der Figur stehenden Beschauer eine Wendung des Leibes, die in dem einfachen Gewand die angenehmsten und ungezwungensten Falten erzeugt. Dieses Gewand besteht aus einem einfachen weiten Leibrock mit weiten Aermeln, der schriftgemäß von oben bis unten gewürkt und ohne Nath war; er geht von oben bis auf die Knöchel, und reicht von hinten auf den Boden. Mit diesem höchst einfachen Gewand erzielte der Künstler gerade das ungemein Grandiose seiner Figur, und da es nirgends gehalten oder aufgezogen wird, so folgt es der Körperform in ungestörten Linien, und nimmt nur solche Falten an, die seine eigene Schwere und die Bewegung zuläßt. Aber mit welchem Verstand und mit welchem Erfolg dieser schwierige Theil der Aufgabe gelöst wurde, das läßt sich nicht beschreiben. Abbildungen werden uns Andeutungen davon geben, aber es nie mit der gleichen Feinheit und Ausführung vor das Auge bringen.

Auf der vordern Seite des viereckten Sockels, auf dem die Figur steht, grub der Künstler die wenigen Worte: PER ME AD PATREM, und auf der Seite ganz bescheiden seinen Namen und die Jahrzahl 1824 ein.

H. Rapp

Ueber zwey griechische Bildsäulen im vaticanischen Museo.

(Schluß.)

Die Nebenfiguren dienen zur Abrundung und Ergänzung der Gruppen und sind von dem Künstler mit der ihm zustehenden Unabhängigkeit behandelt worden. Daß die beyden Alten hinter des Odysseus Sessel nur vertraute Personen seyen, erfordert Zusammenhang des Werks und Uebereinstimmung seiner Theile, und man wird demnach nicht umhin können, in ihnen den Schweinhirten Eumäos und den Rinderhirten Philötios zu erkennen. Beym Dichter offenbart Odysseus diesen treuen und entschlossenen Dienern sich erst unmittelbar vor dem Augenblick, wo er sich ihrer Hülfe bedienen will; *) der plastische Künstler aber, indem er sie bey der Fußwaschung und Erkennung durch die Euryklеia zugegen und derselben Zeugen seyn läßt, will offenbar angenommen haben, daß sich Odysseus ihnen früher und schon damals entdeckt habe. Eine andere Abweichung vom Dichter scheint der Hund. Er ist kein Hirtenhund, der den beyden Männern gehören könnte, sondern offenbar ein Jagdhund, also der vielberühmte Argos, der allein im ganzen Hause seinen Herrn bey der Zurückkunft sogleich wieder erkannte. Der Dichter läßt ihn in seiner bewundernswürdigen Erzählung sogleich sterben, nachdem der Anblick seines Herrn ihn erfreut und seine lezte Kraft auf einen Augenblick erregt hat. Der Plastiker hat ihm dieses Schicksal erspart. Er hat ihn dem wiedererkannten Herrn beygesellt, neben dessen Sessel er sich, wie man sieht, sehr zufrieden und wohlbehaglich niedergelegt hat.

Die Frauen von der Penelope sind zwey Dienerinnen, wie sie den Heroinen, wenn sie aus ihrem Gemach hervorgingen, zur Begleitung und zum Dienste zur Seite waren. Als Penelope, nach der Ankunft des Odysseus bey den Freyern, beschließt, sich denselben zu zeigen und den Telemachos darüber, daß er den Fremdling ihre Ungebühr hat erfahren lassen, mit Worten zu strafen, läßt sie zu ihrer Begleitung in den Saal Autonoë und Hippodameia kommen **) und diese wird ihr also auch der Plastiker beygegeben haben. Noch bleibt die Frage nach der Alten hinter dem Sessel der Königin. In den

*) Od. XXI, 190. ff.

**) Od. XVIII, 182.

zwey ersten Drittheilen der Odyssee wird nur der Eurykleia als solcher erwähnt. Sie ist, wie Pflegerin des Odysseus, so des Telemachos gewesen, *) den sie liebt und der ihr vertraut. **) Auch ist sie Schafnerin und bewacht als solche Tag nnd Nacht die Vorräthe und Schätze des Hauses. ***) In den lezten Büchern wird neben ihr Eurynome eingeführt und als Schafnerin bezeichnet. ****) Eurykleia bleibt als Amme auch in diesen lezten Gesängen bezeichnet, zugleich auch als Gebieterin über die dienenden Frauen, †) Eurynome aber erscheint immer um die Person der Königin, pflegt mit ihr Gespräch ††) wird ohne weitere Erinnerung angeredet †††) und empfängt die Aufträge der Gebieterin ††††) für welche sie überall auf Trost oder Rath bedacht ist. Auch werden beyde Alte zusammen erwähnt *) wo sie für Penelope und Odysseus das eheliche Lager ausrüsten, und so erscheinen sie auch auf unsern Reliefs. Während Eurykleia ihrem Pflegesohn die Füße wäscht, steht Eurynome aufmerksam hinter dem Sessel ihrer Gebieterin. Der Ausdruck ihres Gesichtes, die gehobene und geschlossene Hand, das nach der Königin geneigte Haupt zeigen die lebhafteste Theilnahme an ihrer Trauer, während die jungen Dienerinnen die Sache leichter nehmen, und in Gesprächen über andere Dinge begriffen scheinen. **)

---

*) Od. I, 435. darum τροφός genannt schon Od. II, 361. Od. IV, 742.

**) γυνὴ ταμίη. Od. II, 345.

***) Das. XX, 353 ff.

****) Εὐρυνόμη ταμίη Od. XVII, 495.

†) Od. XIX, 16. I, 128. XXII, 386. und ἣ τε γυναικῶν Δμωάων σκοπός ἐσσι.

††) Od. XVII, 495.

†††) Od. XVIII, 165.

††††) Od. XIX, 96.

*) Od. XXIII, 289.

**) Dabey darf man nicht zu genau nach dem Kupfer der römischen Ausgabe gehen, welches überhaupt in kleinen Dingen ungenau ist, wie ich aus einer vor mir liegenden und sehr treuen Bleystiftzeichnung des Reliefs der Penelope Barbarina von C. Ruspi sehe. Das Körbchen unter dem Sessel geht nicht spitz zu, sondern hat einen breiten Boden, wie auf unserer Zeichnung, und die jüngere Magd zeigt nicht mit dem Finger auf Penelope, sondern hält in der angezogenen Hand etwas wie ein großes Wein- oder Epheublatt, dessen Bedeutung ich so wenig weiß, als des Gegenstandes, den der eine Hirt hinter dem Odysseus in der Hand hält, und den der römische Herausgeber für ein Bettelbrod (αἰτίζων ἀκόλους) in der Hand des Melanthios hält. Da der Herr Ned. d. Kunstbl. so viel ich mich erinnere, auch vom Odysseus des Collegio Romano eine genaue Zeichnung hat machen lassen, so wird er die Treue dieses andern Reliefs in der römischen Ausgabe leicht beurtheilen können. a)

a) Auf der Zeichnung, die ich für die Fortsetzung des Tischbein'schen Homers habe fertigen lassen, ist das, was der römische Herausgeber für ein Brod genommen hat, eher einem kleinen Gefäß, oder einem Schwamm ähnlich. Das fächerartige Blatt in der Hand der einen Dienerin, so wie die richtigere Form des Körbchens hat leider unser Lithograph nachzutragen vergessen. S.

Soll man aber glauben, daß der Urheber der Terracotta's allein die Gestalt der Penelope so treu und sorgfältig nach einer Bildsäule gearbeitet, die übrigen aber aus seiner eigenen Erfindung hinzugethan habe? Dieses hat an sich keine Wahrscheinlichkeit, da die Arbeiter so untergeordneter Werke wie aus gebrannter Erde oder in Mosaik, in der Regel nicht Erfinder waren, sondern aus vortrefflichen und bekannten Werken ihre Gegenstände entlehnten. Dazu läßt sich aus der Beschaffenheit der Bildsäule selbst abnehmen, daß sie keine einzelne gewesen, denn allein ohne die andern Figuren zu beyden Seiten, ja ohne den Odysseus im andern Relief war sie unverständlich und durch nichts mit voller Bestimmtheit als Penelope zu erkennen. Wir dürfen also sowohl aus der Nachahmung der Reliefs, als aus ihrer Beschaffenheit schließen, daß sie zu einer Gruppe von Bildsäulen gehört habe, deren einzelne Gestalten und Anordnung die Terracotta's in treuen Abbildungen erhalten haben. Ja, da sich die Bildsäule in zwey Exemplaren erhalten hat, darf man selbst auf eine sehr alte Wiederholung einer solchen Gruppe schließen. Diese Ansicht findet eine neue Bestätigung in einem Erwerbe des Hrn. v. Bröndstedt und den Umständen, von denen er begleitet war. Dieser nämlich hat in Ithaka ein kleines bronzenes Bild des Odysseus gekauft, welcher ebenfalls zum Fußbade sizt, von einfacher alterthümlicher Ausführung, wie man sie sonst wohl bey kleinen Bronzen etruskisch nannte und noch nennt. Der Landmann, von welchem jener Odysseus aus Ithaka kam, erklärte, er habe ihn zusammen mit andern Figuren, stehenden und sitzenden, männlichen und weiblichen gefunden, welche sämmtlich auf einer gemeinsamen Basis in einem Halbkreis vereinigt gewesen seyen. Diesen habe er zerbrochen, um die Bilder mit desto größerm Gewinn einzeln zu verkaufen. Der Odysseus war das lezte Stück, welches in seinen Händen geblieben war. Es ist hieraus offenbar, daß jene Gruppen kleiner Bronzen denselben Gegenstand behandelt hat, und die Gleichheit des Odysseus in beyden läßt die Gleichheit des Ganzen annehmen; doch ist nicht anzunehmen, daß die durch des ithakesischen Bauern Unwissenheit zerstörte Gruppe das Original gewesen, im Gegentheil zeigt ihre Kleinheit ebenfalls auf Copie hin; jedoch rückt durch diese Nachricht der Ursprung der Gruppe, von welcher die Bildsäulen und die Reliefe stammen in die Heimath des Helden selbst hinein, wo sie in den frühesten Zeiten der griechischen Kunst, und wahrscheinlich von einheimischen Künstlern ist erfunden und ausgeführt worden. Hier aber verlassen uns die Nachrichten, wiewohl nicht schwer ist, den Grund ihrer Verpflanzung nach Rom und ihrer Vervielfältigung daselbst in dem Charakter der Penelope und in dem seit der ältesten Zeit bey den Römern gegründeten Ruhme der Odyssee zu finden. Schon in den Anfängen der römischen Literatur steht eine lateinische Uebersetzung der Odyssee von Livius Andronikus, und welch ein schöneres und edleres Ideal für die verwandte Tugend der römischen Matronen bot sich aus dem ganzen griechischen Alterthum der Kunst zur Bildung und Vervielfältigung, als die mit allen Vorzügen des Geistes und der Gestalt, noch mehr aber durch ihre treue Liebe für den Gemahl ihrer Jugend geschmückte Königin von Ithaka, um welche die langen, und endlich von dem glücklichsten Ausgange gekrönten Leiden, und der rührende Gesang, welcher sie der Nachwelt verkündigte, eine unvergängliche Glorie verbreitet hatten?

Nr. 71.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. September 1824.

Der Sonntagsabend im Gebirge.

Landschaft von Gottlob Steinkopf.

Hoch 3' breit 4'

Ein feiner und geistreicher Kenner der Kunst, welcher selbst eine reiche poetische Gabe für landschaftliche Composition besizt, hat das lezte Gemälde von Hrn. Steinkopf beschrieben, dessen in diesen Blättern erwähnt wurde. (1823. Nr. 64.) Jenes Bild hieß die Rückkehr von der Abendandacht; aber der Beschreiber begann mit einer Betrachtung der Sonne, wie sie am Morgen emporsteigt und am Abend niedergeht, und mit ihren Strahlen in jeder Tageszeit neue Wirkungen auf die landschaftliche Natur hervorbringt; er zeigte uns im Bild anfangs nichts als das leuchtende Gestirn, welches beym abendlichen Sinken ein Glanzmeer über den Spiegel eines breiten, von lachenden Ufern bekränzten Stroms ergießt, und brachte so zuerst die allgemeine Wirkung des Gemäldes dem Leser vor Augen, eh' er ihn mit dem Einzelnen bekannt machte. So schlug er denselben Weg ein, welchen der Geist des Künstlers bey Erschaffung des Werkes selbst genommen hatte. Denn die Aufgabe war damals gewesen, einen Sonnenuntergang über dem Wasserspiegel zu malen, und um diesen Lichtmoment, wie um den Mittelpunkt seiner Composition, hatte der Künstler alle seine Anschauungen und Ideen herumgeordnet und zu einem dichterischen Bilde vereinigt.

So glücklich jener Verfasser die schwierige Aufgabe gelöst hat, sich in die dargestellte Naturscene und in den Geist des Malers gleich lebendig zu versetzen, so wenig dürfte es uns gelingen, bey dem neuen Bilde, von welchem wir sprechen, den Gang zu entwickeln, welchen der Künstler in Erfassung, nicht eines Schauspiels der Natur, sondern eines ganz ideellen Gegenstandes genommen, und die Mittel deutlich zu machen, mit welchen er sich in seiner Sprache ausgedrückt hat. Darum müssen wir uns nur auf Andeutung des Allgemeinsten beschränken, ohne Anspruch, den Faden der Idee in jedem Einzelnen nachzuweisen.

Die Erfindung dieser Landschaft war nämlich Hrn. Steinkopf völlig überlassen, nur wünschte man eine Kapelle darin angebracht. Diese Aufgabe war der leitende Gedanke, der aber freylich auf die mannichfachste Weise in der Landschaft ausgesprochen werden konnte.

Hr. Steinkopf hat ihn, wie uns dünkt, als ächter Landschaftmaler, d. h. mit einem von der Herrlichkeit der Natur durchdrungenen Geist aufgefaßt. Das kleine Gotteshaus ist erbaut und geöffnet für die Verehrung des Allmächtigen, um vor ihm Wünsche und Hoffnungen still niederzulegen und das Bewußtseyn eines höhern Lebens in heitrer Andacht zu feyern. — Aber auch die Natur in ihrer Kraft und Schönheit feyert das Lob Gottes, und es gibt einzelne Momente, wo der, welcher auf ihren Laut achtet, die Sprache ihrer Geister wie einen Hymnus zum Preis ihres Schöpfers zu vernehmen glaubt.

Habt ihr nicht oft bemerkt, wenn die Sonne am frühen Morgen die grauen Wolken, die über dem fernen Gebirge schwimmen, vergoldet, und mit ihrem ersten Strahl über die dunkle Erde hervorbricht: wie plözlich eine Bewegung, ein Freudenruf durch die ganze Natur zu dringen scheint? Das Gewölk fliegt schimmernd empor, die eilenden Strahlen heften sich an die Spitzen der Berge und Wälder und breiten sich rasch über die Ebene aus, um jedem Strauch und jeder Blume den Gruß des Lichts zu bringen. Die Lerche steigt hoch in die blaue Luft, und ihr schwirrendes Lied scheint den Herrn zu loben und die Worte des Psalms zu wiederholen, Licht ist dein Kleid! — Oder, wenn die Sonnenscheibe hinter dem blauen Horizonte niedergesunken ist und ihr lezter goldener Strahl gleichsam verweilend noch unser Auge geküßt hat: fühlet ihr da nicht, wie plözlich eine feyerliche Stille sich verbreitet und ein leiser Luftzug, wie ein lezter Hauch der müden Natur, über Thal und Hügel weht? wie das Dunkel sich vom Himmel niedersenkt, und die Blätter beschwichtiget, die noch am Baumwipfel säuseln? — Oder sehet, wenn die Sonne noch hoch am reinen Himmel steht, auf den blumigen Grasboden, über dem sich schattige Laubbäume wölben, wie das glänzende Licht durch die Zwischenräume der Zweige und Blätter dringt

und die scharfen Schatten ausschneidet, die sich auf dem grünen und bunten Teppich zeichnen: wie die ruhige Luft, von keinem Hauche bewegt, über diesem Lichtspiel erzittert, und an den Grashalmen und Blumenkronen ein Volk von Insekten sich regt, arbeitet, genießt im süßesten Wohlseyn, das ihnen die üppige Fülle des Bodens beut; die weidende Heerde mit ihrem Hirten ruht dort im Schatten des Waldes; über der fernen Stadt und ihren Hügeln die vom Sonnenlicht glänzen, schwebt ein sommerlicher Duft; nur einzelne Laute aus ihrem regen Gewühl dringen zu unserm Ohr, oder es erklingt eine ihrer Glocken, wie eine Mahnung an den Wechsel des Menschenlebens in diesem heiligen Frieden der Natur.

Eine Wirkung ähnlicher Art hat Hr. Steinkopf in seine Landschaft gelegt, obgleich er nicht malen konnte, was auf Laut und Bewegung beruht. Ihm standen nur Formen und Massen, Beleuchtung und Farben zu Gebot, aber er spricht durch diese stummen Mittel so laut an unsern Sinn, daß wir mit dem, was er unserm Auge schildert, alle übrigen Stimmen der Natur zugleich zu vernehmen glauben.

Er machte nicht die Kapelle allein, sondern die ganze reiche Scene um sie her zu einem Tempel Gottes; er ließ die ganze Natur in ihrer heitersten Pracht das Fest mitfeyern, welches die andächtigen Menschen begehen.

Wem je der Zauberhimmel Italiens geleuchtet, der versetze sich auf einen jener Gebirgshügel zwischen Castel Gandolfo und Grotta Ferrata oder an den Seen von Nemi und Albano, und er findet den Charakter einer großartigen, doch engbeschlossenen Gegend, wie sie Hr. Steinkopf für seine Abendlandschaft gewählt hat. Ein reicher Vordergrund, in hügelichte Gründe abgetheilt und mit Lorbeeren bewachsen: auf grünem Rasengrund nach der Mitte hin steht im Abendlicht schimmernd eine kleine Kapelle. Ihr Vordach, das auf Säulen ruht, ist mit Rosenkränzen geschmückt, als Andeutung irgend eines heitern Frühlingsfestes, zu welchem die Landleute, gedrängt am Eingang knieend, hier versammelt sind. Ulmen und eine hohe immergrüne Eiche umgeben das Gotteshaus mit kühlen Schatten, während auch der vordere Rasengrund und der breite Weg vom röthlichen Licht erglänzen. Rechts sprudelt ein kühler Bach aus einer Felswand hervor; zur Linken öffnet sich ein tiefes, von hohen Felsen begränztes Thal, auf welchen schon die kühle Dämmerung des Abends ruht. Zwischen blaßgrünen Oelbäumen, die in malerischen Gruppen auf seinem grünen Grunde stehen, weidet friedlich eine Schaafherde. Die sinkende Sonne steht hinter jenem hohen, mit einem schöngebauten Städtchen bekrönten Berg, der sich beschattend an diese Gruppe anschließt. Ihre Strahlen erhellen noch den fernen See, den man in schmaler Durchsicht gewahrt, mit Dörfern besezt, von Bergen umschlossen, — beschneyte Gipfel erheben sich glänzend über ihnen. Die heitere Luft, die milde Sonne und duftige Kühle bezeichnen einen schönen Frühlingsabend, an welchem jede Menschenbrust freyer athmet, und alle Pulse der Natur in erhöhtem Wohlseyn schlagen.

Es wäre vergeblich, alle die einzelnen Schönheiten zu beschreiben, welche der Reichthum und die glückliche Anordnung dieser Landschaft darbieten. Wir bewundern sie um so mehr, da der Künstler troz dieser Mannichfaltigkeit eine solche heitere Ruhe und Stille in sein Bild gebracht hat. Der Blick wird immer wieder auf die festlich geschmückte Kapelle mit den andächtig Knieenden, und auf den grünen glänzenden Rasengrund geleitet; eine Pilgerin, die vorn auf dem sonnigen Weg zweyen Kindern eine Gabe reicht, ist nur eine leichte Andeutung menschlicher Zustände, deren leztes Ziel die fromme Feyer, die stille Seligkeit ist, die uns in dieser ganzen Naturscene so ergreifend anspricht.

Um von der technischen Ausführung zu reden, müßten wir nur wiederholen, was schon früher und öfters zum Lobe des Künstlers gesagt ist, und hinzusetzen, daß in Darstellung der Naturwahrheit, in Schönheit der Behandlung und Harmonie und Klarheit der Farbe, jedes seiner folgenden Bilder die vorigen zu übertreffen scheint. Dieses Gemälde gibt, wie fast kein andres, den Charakter jener schönen italienischen Gebirgsgegenden wieder, welche durch Anmuth eben so wie durch das Großartige und Poetische ihrer Formen einen ewigen Reiz besitzen. Hier lernt der Maler erst, was der Styl der landschaftlichen Natur sey: nicht etwas Willkürliches oder aus der Eigenheit des Künstlers Entspringendes, sondern das Gepräge der innern Kraft, mit welcher die Natur ihre Gebilde erzeugt, und des poetischen Sinnes, der in dem großartigen Contrast ihrer Massen wie in der Schönheit ihrer einzelnen Theile ausgesprochen ist.

Dieß Gemälde hat wie die früheren des Künstlers, in Stuttgart allgemeines Aufsehen erregt und den ungetheiltesten Beyfall gefunden. Eine eben so günstige Aufnahme wird ihm gewiß auch in Berlin zu Theil werden, wohin es vor einiger Zeit abgesandt worden ist.

E.

Rom, den 26. Juni 1824.

Es ist erfreulich und belehrend, das mannichfaltige Bestreben der Künstler aller Nationen in Rom zu beobachten, wie sich in ihren Werken die Schule, das Nationale und wieder die Individualität des Einzelnen bey höherem oder geringerem Grade von Phantasie und Talent ausdrückt. Freylich muß der Künstler in dieser stürmevollen Zeit seine vorzüglichste Belohnung in sich selbst, im Bewußtseyn des Gelingens und oft in unfruchtbarem Lobe

suchen. Wenn man den Blick auf die Schrecken der Zeit wirft, die so oft bisher finster drohend den Horizont verdüsterten und die freudige Natur mit eisigem Hauche durchwehten, so wundert man sich, daß die zarte Blüthe nicht längst schon vom Sturme zerknickt wurde.

Um so tröstlicher ist es dann, wenn man sieht, wie hie und da der Weg dennoch eingeschlagen wird, um ein schön sich entfaltendes Talent zu ermuntern, und seine Bahn zu erleichtern, indem man ihm die Gelegenheit gibt, sich durch große Werke zu beurkunden, welche es ohne Auftrag nie hätte unternehmen können.

Hr. Lengerich von Stettin kam im Jahr 1817 nach Italien, wo er abwechselnd in Rom und Florenz bis 1821 studirte und mehrere gelungene Copien nach großen Meistern vollendete. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, erhielt er den ehrenvollen Auftrag, ein großes Altargemälde für die Jakobikirche zu malen, wozu er die Abnahme vom Kreuze wählte; er erhielt diesen Auftrag mit der bestimmten Absicht ihn zu belohnen, zu unterstützen, als Mittel seine Vervollkommnung in der Kunst zu befördern. Er kehrte im Anfange des Jahres 1823 nach Rom zurück.

So gaben ehemals die florentinischen Städte das schöne Beyspiel, durch öffentliche Arbeiten die Künstler zu ermuntern; selbst in schönem Wetteifer unter sich, erweckten sie den Wetteifer der Künstler, die dadurch begeistert sie mit herrlichen Werken zierten, und die Kunst blühte und streute ihre Früchte ins Leben der Menschen. Rühmlich für das Vaterland ist die Weise, wie dieß geschah und ehrenvoll für den Künstler; man erinnere sich, wie Florenz die ehernen Thüren seines Baptisteriums dem jungen Lorenzo Ghiberti übertrug und in welchen Ausdrücken.

Auf ähnliche Weise erhielt Hr. Lengerich von Bürgermeister und Rath in den ehrenvollsten Ausdrücken seinen Auftrag; dadurch ermuntert hat er schon einen Carton gezeichnet und sein Gemälde angefangen. Die Composition desselben ist sehr einfach; wir versparen die ausführliche Beschreibung auf die Vollendung des begonnenen Werkes, in welchem drey schon in Farben angelegte Figuren durch Kraft der Färbung und des Ausdrucks zu den schönsten Hoffnungen für die Ausführung des Ganzen berechtigen. Mit Liebe und unermüdetem Fleiße hat er dazu mit richtiger Wahl die einzelnen Studien vollendet.

Eine ähnliche Bestellung einer Auferstehung erhielt auch Hr. Remy aus Preußen, von Pasewalk im Vorpommern. Beyspiele dieser Art verdienen nachgeahmt zu werden, weil sie der beste Weg sind, die Kunst selbst zu befördern, indem sie dieselbe, wie in jenen Zeiten, welche dadurch in der Geschichte glänzen, zur öffentlichen Sache machten, den Künstlern eine weite, rühmliche Bahn eröffneten. Manches schöne Talent verwelkt aus bloßem Mangel an Gelegenheit sich im Großen zu zeigen, und dadurch mit dem Muthe auch die Kraft zu erhalten, während es in kleinen Arbeiten verkümmert, und sich nie in der vollen Blüthe aller Kräfte entfalten kann.

Nichts belebt, ermuntert und fördert dagegen einen Künstler so sehr und über jede Belohnung, als wenn er die schöne Gelegenheit findet sich in seinem Vaterlande durch öffentliche Werke zu zeigen und nichts ist seiner Kunst selbst vortheilhafter, als die Ausführung großer Bilder in freudigem Muthe begonnen; weil der Gedanke an den edlen Zweck, an das Zutrauen seiner Mitbürger ihn nie verläßt und bey der Arbeit ermuntert; dadurch stieg die Kunst in Griechenland auf bisher unerreichten Gipfel. Anerkannt und verstanden zu werden, ist es, was den Künstler begeistert und ihm Muth und Kraft gibt zu dem Höchsten.

Kirchen und öffentliche Gebäude entbehren selten des Schmucks der Kunst. Wird also bey Gelegenheit Rücksicht darauf genommen, indem man der Stadt eine Zierde mehr gibt, zugleich einem einheimischen Künstler die Bahn zu eröffnen, seinem Vaterlande und sich selbst durch Werke Ehre zu machen, so erreicht man doppelt den schönsten, edelsten Zweck.

Noch außer jenem Altarblatte von 12 Fuß Höhe und 8 F. Breite, wird Hr. Lengerich die Grablegung Christi nach Raphael in der Borghesischen Gallerie für die Kirche von Demmin in Schwedisch-Pommern, in dem vergrößerten Maaßstabe von 9 Fuß Höhe und 9 F. Breite malen. Dieses Bild, in welchem der große Meister, den vollen Schmerz über den Tod einer geliebten Mutter ausgedrückt hat, ist von unserm Künstler schon früher, in der Größe des Originals, sehr schön copirt worden, was ihm nun als Vorübung für das Eine sowohl, als für das Andere dient.

Eine erfreuliche Erscheinung ist eine große Landschaft von Hrn. Richter aus Sachsen. Die Ansicht hat etwas Schweizerisches und ist aus Berchtolsgaden im Salzburgischen. Die hohen, mit Wolken bekrönten Spitzen des Wazmansberges heben sich schroff in blaue Lüfte; aus den Klüften des Gebirges erheben sich wolkichte Nebel; durch Tannen- und Birkenwälder strömt, in Abgründe von steilen Felswänden als Wasserfall stürzend, wildes Gewässer herab, das im Vordergrunde von Klippen gebrochen, als Strom sich rechts wendet. Eine Alpenhütte steht vorn zur Rechten, und links hebt sich im Mittelgrunde eine einsame Waldkapelle; im Hintergrunde zeigen sich zu beyden Seiten schroffe, schneebedeckte Spitzen in der Ferne. Neben der Seite des Gebirges die sie erhellt, vergoldet die Sonne mit zauberischer Wirkung den Rand des Geklüftes, wo die Wassermasse herabschäumt.

Die Meisterhaftigkeit mit welcher dieses Bild ausgeführt ist, der schöne und tiefe Sinn für Natur der sich darin spiegelt und in Treue und Wahrheit den Charakter dieser Berggegend wieder gibt, die gutgedachten Effekte der Licht- und Schattenpartien, erfreuen uns um so mehr, da der Künstler noch sehr jung ist und bey solchen Anlagen und so früher Entfaltung von praktischer Geschicklichkeit, das Höchste in dieser Kunst zu erwarten berechtigt.

Einen sehr schönen Gegensatz zu diesem erstern Bilde einer wilden Natur, macht eine Landschaft von Hrn. Oehme, bey welchem jenes steht. Diese ist von den Calmaldulensern genommen. Eine Gruppe von mächtigen Platanen nimmt rechts den Vordergrund ein, tiefer sieht man Orangenbäume unter denen zwey alte Mönche weilen, die Aussicht verbreitet sich über das Meer, Cap Misenum mit den elisäischen Feldern, das todte Meer, mit seinen Tempeln und Wäldern, Procida schwimmend in der Fluth und Ischia, dehnen sich in schönen Linien durch die Wasserfläche, in unendlicher Klarheit wölbt sich der Himmel über das gewaltige Meer, das am Horizont in die goldenen Lüfte zerfließt; links neben einem wilden Feigenbaum senkt sich der Weg in die Tiefe. Eine Aloe ziert mächtig den Mittelgrund; diese Pflanze mit ihren Blättern die anderthalb Manneslänge maßen und 14 Fuß hoch empor blühten, gehört in Deutschland zu den romantischen Erzeugnissen des Südens. Die Einfachheit des Bildes vereinigt mit der großartigen Form der Linien, die südliche Herrlichkeit des Ganzen, durch den klassischen Glanz des Alterthums erhöht, gibt dieser Landschaft einen unbeschreiblichen Reiz.

Man findet oft in römischen Zeitungen Ankündigungen, durch welche man eingeladen wird, in irgend ein Studium zu kommen, um das Werk eines Bildhauers oder Malers zu besichtigen. Zuweilen wird die durch pomphafte Expositionen römischer Kunstprediger erregte Erwartung getäuscht, oft übertroffen. Ein Paris von Benaglia, einem römischen Bildhauer, in einem der lezten Blätter angezeigt, gehört zu den bessern Erzeugnissen der Kunst. Diese Statue, die eben in Thon vollendet ist, hat sehr viel Verdienstliches. Das Alter ist eines Knaben von 10 bis 12 Jahren, er sizt an der Erde auf seinem Gewande, auf den Ellenbogen des rechten Armes gestüzt, der Schäferstab liegt in seiner Hand, die Linke ruht nachlässig auf dem Schenkel, der Körper ist etwas zurückgebogen, der rechte Fuß ausgestreckt, neben ihm kauert sein Hund. Der naive Ausdruck des Gesichts, dessen Formen schön und angenehm sind, die zarten Formen des Körpers, diesem Alter angemessen, die natürliche Ungezwungenheit der Stellung, ein fleißiges Studium der Form, das in allen Theilen sichtbar ist, läßt uns ein schönes Werk in Marmor erwarten. Die phrygische Mütze bezeichnet hinlänglich den Charakter des jungen Schäfers.

Hr. Camuccini hat die glückliche Idee gehabt, den Christus von Michel Angelo, die sogenannte Pietà in St. Peter abformen zu lassen. Diese Gruppe steht in der Kirche zu hoch und zu entfernt, so daß eine genauere Betrachtung derselben unmöglich ist. Die Madonna ist in Verhältniß zu dem Leichnam des Sohnes, der ihr im Schoosse ruht, zu groß, die Falten thun im Ganzen keine gute Wirkung obwohl einzelne Parthien schön geordnet und ausgeführt sind: allein der todte Christus ist von einer Zartheit, Schönheit und Vollendung in allen Theilen, daß er darin nur mit den Antiken dieser Art kann verglichen werden: ich verstehe darunter solche, in denen die höchste Naturnachahmung statt findet. Er verdient in allen Akademien als Muster aufgestellt zu werden. Diese außerordentliche Annäherung an die Natur, mit dem reinsten Style verbunden, diese tiefe, durchdringende Kenntniß und Ausführung aller Theile, ohne Uebertreibung, diese Treue und Wahrheit der Formen unbeschadet dem Großartigen, und die Natürlichkeit in der Lage aller Glieder ist in keinem Werke Michel Angelo's auf so hohen Grad gebracht, wie in dieser jugendlichen Arbeit, an welcher man den unendlichen Fleiß eben so sehr als das tiefe Studium bewundern muß.

Rossini hat seine Vorstellungen antiker Ruinen mit vier Blättern beschlossen, zu denen ihm das bedaurungswürdige Ereigniß des Brandes von St. Paul den Gegenstand lieferte. In dieser Zerstörung und als Trümmer tritt die gewaltige Größe dieses schönsten aller Tempel noch mächtiger hervor, besonders in dem vierten Blatte in welchem das Gebäude von der Seite genommen ist und alle fünf Schiffe mit ihren Säulen sichtbar macht. Diese Vorstellungen gehören zu dem Vortrefflichsten, was Rossini noch geliefert hat.

Venuti's Beschreibung von Rom ist von dem gelehrten Antiquar Piale aufs Neue aufgelegt und mit Noten herausgegeben worden. Unter dem Titel:

Accurata e succinta descrizione topografica delle Antichità di Roma dell' abbate Ridolfino Venuti cortonese, presidente all' antichità romane: edizione terza, che contiene oltre le nuove scoperte ed aggiunte, altre interessanti note ed illustrazioni di Stefano Piali Romano, pittore e socio ordinario dell' Accademia Romana di Archeologia. Roma 1824. Presso de Romanis. Vol. II. in 4. con 72 tavole in rame.

Auch die von dem verstorbenen Professor Lorenzo Re angefangenen — Riflessioni antiquarie sulle Sculture Capitoline, welche mit dem XI. Heft aufgehört hatten, werden nun von seinem Nachfolger Anton Nibby fortgesezt.

D. M.

Nr. 72.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. September 1824.



Neu aufgefundener Todtentanz.

Auszug aus einem Briefe des Professors G. Schweighäuser des Jüngern an Dr. S. Boisserée.

Straßburg, am 3. August 1824.

Seit etwa acht Tagen ist ein großer Theil unseres Publikums durch eine Entdeckung in Bewegung gesezt, die sich eignet, auch Sie, werthester Freund, vorzüglich zu interessiren.

Sie kennen ja unsere aus dem 13ten Jahrhundert herstammende Predigerkirche, die, seit sie dem evangelischen Gottesdienst gewidmet ist, die neue Kirche heißt. In dieser Kirche, deren Inneres einer auffrischenden Erneuerung sehr bedurfte, war man seit mehreren Wochen mit Ausweissen und Anstreichen beschäftigt, als man sich dem Ende der Arbeit nähernd an die unteren Wände kam und an einer Stelle, wo die Mauer einen Riß hatte, beym Aufstreichen der Tünche farbige Blasen entstehen sah. Der Baumeister, Hr. Arnold der jüngere — der sich durch rühmlichen Fleiß und Reisen in Deutschland und Italien zu einem tüchtigen Kunstverständigen gebildet hat — schloß aus dieser seltsamen Erscheinung auf verdeckte Wandgemälde, und in der That kam auch bey sorgfältigem Ablösen der alten Kalkdecke eine ganze Reihe von solchen Gemälden zum Vorschein. Sie nehmen die westliche Wand, worin sich die Eingänge befinden, und die anschließende nördliche Seite des Schiffs ein. Diese Gemälde, außer einem einzigen, stellen die verschiedenen Gruppen eines Todtentanzes dar, im Ganzen, der Idee und der Anordnung nach, dem bekannten Baseler Todtentanz ähnlich, im Einzelnen aber von originaler Composition und, wie uns scheint, als Kunstwerk vorzüglicher. Die Dominikanerpredigt, womit dieser Todtentanz, wie der Baseler beginnt, (der sich ja auch an einer Dominikaner Kirche befand) ist besonders von sehr schöner Composition, und nur wenig beschädigt; andere Gruppen haben mehr gelitten. Da die Kirche seit dem Jahr 1546, wo die Mönche sie verlassen, bis auf ihre neue Einrichtung zum evangelischen Gottesdienst 1681 meistens geschlossen war und oft zum Magazin diente, so mögen die Gemälde in dieser Zeit die meisten Beschädigungen erlitten haben, wenn nicht schon früher, als zum Erstenmal evangelischer Gottesdienst darin gehalten wurde, von 1549 bis 1561 die Gemälde übertüncht worden, welches dann später 1681 zum Zweytenmal geschehen seyn mag. — Die Gemälde beginnen etwas über 7 Fuß vom Boden, und haben selbst auch über 7 Fuß Höhe, die Figuren sind etwas mehr als lebensgroß; die Gruppen, durch gemalte Säulchen getrennt, über welchen gleichfalls gemalte Bogen sich wölben, sind meist 5½ bis 6 Fuß breit.

Die Reihe der Gemälde fängt in der südlichen Ecke der westlichen Kirchenwand mit jenem obenerwähnten Bilde an, welches nicht zum Todtentanz gehört; es stellt in drey Abtheilungen — jede von 3½ Fuß Höhe, das Ganze in einer Breite von mehr als 7 Fuß — eine große Anzahl einzelner Heiligen dar; es sind deren in jeder Abtheilung 9 bis 10 und unter einer jeden Figur findet man den Namen des Heiligen geschrieben. Die Malerey dieses Stücks scheint mir verschieden von der des Todtentanzes und älter. Nun folgt die Predigt, eine Composition von zwölf Figuren; unter der Kanzel sitzen drey Frauen, zwey nicht bestimmt charakterisirte männliche Figuren stehen zunächst dabey, dann folgt ein Bischof, ein Cardinal, ein Papst u. s. w., alle recht hübsch gruppirt. In dem nächsten Bilde nach der Predigt holt der Tod einen Papst ab, dem noch eine untergeordnete Figur beygegeben ist, in dem 3ten Bilde führt der Tod zwey Cardinäle, im 4ten den Kaiser nebst der Kaiserin, hinter welcher eine gleichgültig zuschauende Zofe steht, und im 5ten das Gefolge aus vier Figuren bestehend, worunter sich ein Jüngling auszeichnet, dessen Haupt von einem großen Blumenkranz umgeben ist. — Im 6ten Bilde folgt dann der Tod mit König und Königin, im 7ten mit dem Gefolge, welches hier ebenfalls aus vier Personen besteht. Das 8te Bild ist sehr verloschen, doch erkennt man darin noch drey Mönche. Das 9te Bild stellt einen Abt mit seinem Gefolge, das 10te einen Bischof dar, wie sie vom Tod abgeführt werden. Das 11te, 12te, 13te, 14te und 15te Bild sind sehr erloschen. In

dem 16ten Bild sieht man Capuziner und Franziskaner, in dem 17ten Nonnen, die weggeschleppt werden, und so im 18ten wieder weibliche Figuren, im 19ten aber einen schönen Carthäuser, im 20sten einen Dominikaner und im 21sten einen Benedictiner. Weiter ist noch nicht aufgedeckt und es scheinen die folgenden Bilder sehr verlezt zu seyn; indessen hat man das Ende der Reihe in einer etwas beschädigten Inschrift gefunden, welche eine moralische Nutzanwendung enthält. Von dem Namen des Malers oder einer Jahrzahl hat sich aber leider noch keine Spur gezeigt. Die Art der Malerey hat übrigens viel Aehnlichkeit mit jener eines Ecce homo-Bildes in unserem Museo, dessen Urheber man aber eben so wenig kennt.

Der Kopf des Todes in diesen Gemälden ist weniger skeletartig, als in den Kupfern nach den Basler Gemälden, dabey aber zeigt sein Gesicht nicht minder einen höchst verschiedenen und jedesmal sehr merkwürdigen Ausdruck. Die Lebendigen, welche diese graue Gestalt wegrafft, sind oft recht sinnreich gruppirt. Die Zeichnung der Körper hat manche Fehler, aber die Gesichter sind meistens recht schön gemalt, und so ist auch die Wahl der Farben und die Behandlung der Gewänder meisterhaft.

NS. An der südlichen Wand des Schiffs hat man auch Spuren von Malereyen entdeckt, und zwar den Theil eines Oelgemäldes, Christus am Oelberge darstellend.

Rom, den 4. Juli 1824.

Der Flammänder van Brée hat ein Bild vollendet, welches die Abdankung Carls des Fünften vorstellt. Dieser Künstler zeichnet sich durch ein blühendes Colorit, Phantasie und charakteristische Auffassung der Natur aus. Seine Kunst ist eine Schöne, die der Welt zu gefallen, und ihren natürlichen Reiz durch jeden Glanz des Schmuckes zu erhöhen und geltend zu machen sucht, welches ihr auch in vorzüglichem Grade gelingt, weil die Natur sie mit den schönsten Reizen begabt hat.

Dieses Gemälde, etwa 8 Fuß breit und 6 Fuß hoch, enthält beynahe 50 Figuren, meistens Porträte, und stellt einen Saal vor mit einer Vertiefung zwischen zwey Säulen, in welcher der Thron steht, an deren Wänden zu beyden Seiten Waffenzierden hängen und die durch Stufen von dem übrigen Raum getrennt ist.

Carl vor dem Throne stehend, hält in der Linken, mit welcher er sich auf den Prinzen von Oranien stüzt, die Entsagungsakte, indem er die Rechte über Philipp des Zweyten Haupt, der vor ihm kniet, segnend ausstreckt. Er erhebt den Blick zum Himmel und eine große Thräne schleicht die Wange herunter; hinter ihm stehen vier in Gelb gekleidete Edelknaben, jugendliche, blühende Gesichter. Er selbst ist schwarz gekleidet, das Haupt mit einem schwarzsammtnen Hute bedeckt; der Prinz ist unbedeckt und mit einem Harnisch bekleidet. Philipps Costüm ist von weißer Seide mit weißem Mantel von Hermelin.

Links zunächst den Stufen sizt Prinzessin Maria in einem rothsammtnen Sessel in einer Florhaube und schwarzseidenem, mit Hermelin gefüttertem Mantel, dessen Umschlag ihr Brust und Schultern bedeckt; sie faltet, sich seitwärts beugend, die Hände, der tiefste Schmerz liegt auf ihrem Gesichte, die naßgeweinten Augen sind auf den Bruder geheftet. Mit prächtiger Eleganz und weiß gekleidet, den Fächer in der Hand, die im Schooße ruht, sizt ihr zur Linken die schöne Königin von Frankreich, neben dieser die verwittwete Königin von Ungarn, voll schmerzlichen Antheils sich abwendend; diese Gestalt hat eine vorzüglich schöne Bewegung. Hinter der Prinzessin stehen zwey rothgekleidete Kammerfrauen, und schön geschmückte Frauen und Ritter füllen den Raum hinter den Fürstinnen. Zu äußerst sind einige Männer, die in ehrfurchtsvoller gebückter, einige in knieender Stellung, auf die Handlung des Königs sehen, von dessen Rechten her Granvella, Bischof von Arras vortritt, hinter ihm Gefolge.

Etwas weiter nach dem Vorgrund gerückt, den Königinnen gegenüber steht der Tisch der Staatssekretäre; zwey Jüngere stehen auf, ein Alter sizt, das weißbärtige Kinn auf die Hand gestüzt und sieht nachdenklich auf den König. Zu äußerst auf dieser Seite steht der König von Savoyen, Imanuel, nachheriger König von Böhmen, vor seinem Size in dunkelem Harnisch mit unbedecktem Haupte; auf den Stufen zu seinen Füßen sizt ein bizarr gekleideter Zwerg mit einem kleinen Hunde an einem Bande. Von zwey, zu beyden Seiten neben den Säulen der Vertiefung, in welcher der Thron steht, angebrachten Balkons, sehen geschmückte Damen herab.

Dieses Bild, mit der dieser Schule eigenen Auffassung der Natur gemalt, zeichnet sich durch Wahrheit und Ausdruck sehr aus. Das schöne spanische Costüm, mannichfaltig nach Stand und Geschlecht, die Menge abwechselnder Gestalten, die Pracht der Scene, die Handlung selbst, geben demselben ein mannichfaltiges Interesse. Der Kopf des Königs mit emporgerichtetem, trübem Blicke, der tiefe Ausdruck in den Zügen der Prinzessin, die das thränenschwere Auge auf den Bruder richtet, deren blasse Lippen man in Schmerz beben zu sehen glaubt, der Kopf der Königin von Ungarn, der des Staatssekretärs, sind wahre Natur, alle innigst dem Charakter gemäß behandelt, die Gruppen leicht und glücklich geordnet und unter sich verbunden.

Es scheint indessen in gewissen Theilen, z. B. der rothen Verzierung, als fehle ein gewisser Einklang mit dem Uebrigen. Die durchaus weiße Kleidung Philipps, der vor Carl kniet, die der Königin von Frankreich, neben der noch überdieß eine ganz hell gekleidete weibliche Figur steht, ist nicht hinlänglich durch Mitteltöne gebrochen und durch kräftige Schatten gehoben und dadurch mit der Stärke der übrigen Farben in Uebereinstimmung gebracht: dieß macht bey dem ersten Anblick des Gemäldes den Eindruck, als ob es nicht ganz vollendet wäre. Auch ist die Stellung des knieenden Philipp nicht die gelungenste.

. Das Colorit ist wahr, leicht und zart; jeder einzelne Kopf scheint dem Leben entwendet zu seyn; die Abstufungen höhern oder niedern, edlern oder gemeinern Ausdrucks, nach Stand, Alter und Geschlecht, näherm oder entfernterem Antheil, sind sehr fein und mannichfaltig ausgedrückt. Die Empfindung durchläuft alle Grade, von der lieblichen Sorglosigkeit der blühenden Knabengesichter hinter dem Könige, durch die mannichfach bewegte Menge der Ritter und Frauen, bis sie im tiefsten Schmerz in Carls und Mariens Zügen ihren Gipfel erreicht.

Sehr reizend, von unendlicher Leichtigkeit und Grazie, der man vielleicht eine Hülle mehr wünschte, ist ein Bild, welches den Maler Albano und seine Familie vorstellt. Der glückliche Maler sizt vor seiner Staffeley und malt die Toilette der Venus, man sieht ihn vom Rücken, das Gesicht nach seiner reizenden Frau hingewendet; diese sizt in blaßrothem Seidengewande, ein schwarzsammtnes Hütchen mit weißen Federn auf dem lockichten Haupte, mit offenem Busen da, und stillt einen Säugling; zwey Kinder liegen zu ihrer Linken, von denen das Eine in einem Spitzenhäubchen noch schläft und das Köpfchen auf den Schooß der Mutter lehnt, während das Andere sich erwachend im Bettchen mit den Händchen emporrichtet und nach ihr hinsieht, indem sie ihm kosend das Kinn streichelt; auf der andern Seite liegt, noch leise schlummernd, ein ganz nacktes Kind von etwa zwey Jahren auf einem Kissen an der Erde. Ein größeres Mädchen, mit Blumen bekränzt, lehnt sich von hinten auf die lächelnde Mutter und sieht auf das schlafende, während ein größerer Knabe mit einem Windspiele hinter dem Vater steht und schaut, was er malt. Um das Familienstück zu vollenden, fehlt auch die Magd nicht, welche ländlich gekleidet, spinnend hinter ihrer Gebieterin steht.

In einer Nische erblickt man die schöne Gruppe von Amor und Psyche; üppige Ranken von Weinlaub winken durch den offenen Bogen herein, der die Scene zu einer Art von offener Halle macht, durch die man rechts einen Orangenbaum mit goldenen Früchten sieht; aus dem Garten steigen Rosenhecken mit purpurnen Blumen bis über den Rand der Altane.

Die Verdienste rücksichtlich der Färbung sind dieselben mit dem zuerst angeführten Bilde; besonders ist das Gesicht des schönen Weibes, ganz im Helldunkel mit einem Licht auf der Nasenspitze mit bewunderungswürdiger Klarheit und Zartheit gemalt, und ein üppiger Zauber über das Ganze verbreitet, das ungeachtet eines Anstrichs von Koketterie einen überaus lieblichen Eindruck macht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aus Bamberg.

Juli 1824.

Die Besorgniß mehrerer Kunstfreunde, daß durch den Tod des General-Kreis-Commissärs v. Stengel die wöchentlichen Zusammenkünfte mehrerer derselben, wo Belehrungen und freundschaftliche Mittheilungen in Bezug auf Kunst statt hatten, sich trennen würden, ging glücklicherweise nicht in Erfüllung. Vielmehr suchte man einen neuen Verein zu stiften, welcher nicht blos, wie bisher, auf Kupferstiche, sondern auch auf das Ganze der bildenden Künste Rücksicht nimmt, und die Sammlungen der Liebhaber abwechselnd besucht. Obgleich der Wohlstand bey einigen Klassen sehr abgenommen hat, so vermindert sich doch die Zahl der Kunstliebhaber nicht, und Bamberg hat wirklich in Verhältniß seiner Bevölkerung und des Wohlstandes sehr viele nicht unbedeutende Sammlungen, und wenige gleiche Provinzialstädte Deutschlands werden sich in dieser Hinsicht mit ihr messen können. Eine der bedeutendsten, die freyherrlich v. Guttenbergische Gemälde-Sammlung wurde leider! vor einigen Wochen der Vereinzelung Preis gegeben. Die Auction fing am 19. Mai d. J. an. Die Zahl der Gemälde belief sich nur auf ungefähr 106; doch zeichneten sich diese durch ihren inneren Werth aus. Der gedruckte Katalog war höchst oberflächlich verfaßt, und mehrere Meister unrichtig angegeben, wie es gewöhnlich in Auctions-Katalogen der Fall ist, um eitle Liebhaber, welche nichts kennen, durch Namen zu täuschen. So kommt Nr. 42. das Porträt Tizians, von ihm selbst gemalt, vor; dieses Meisterstück ging für 10 fl. weg, noch ziemlich hoch in Hinsicht seines Kunstwerths: denn es war eine sehr schlechte Copie nach dem Carraccischen Kupferstich, Nr. 43. die heil. Katharina nach J. F. Barbieri für 10 fl., Nr. 76. die Verspottung Christi nach Hannibal Carracci 50 fl. — Wenn freylich ein Gemälde als Tizian angegeben, kaum für 10 fl. weggeht, so ist sehr

natürlich, daß der, welcher die Sammlung nicht kannte, ein schiefes Urtheil fällen muß.

Bey mehreren Gelegenheiten, besonders über Kupferstichkataloge ist der Wunsch geäußert worden, daß die Deutschen, welche so gerne die Franzosen nachahmen, sie zu ihrem Muster nehmen möchten. Zum Theil ist es auch geschehen; besonders bey den Leipziger Kupferstich-Katalogen, welche besser zum Nutzen der Verkäufer eingerichtet worden sind. Die Frankfurter gewinnen auch ein besseres Ansehen. Der vom 6. Sept. d. J. ist sehr schön, auf weißes Papier gedruckt, gut geordnet, und mit Genauigkeit die Vorzüge und Fehler der Blätter angegeben, so daß Jeder (kennt er auch nicht, wie Rost, solche durch eigene Ansicht) seine Bestellung mit Sicherheit geben kann. Reich ist besonders die niederländische Schule an höchst seltenen Blättern, in den vortrefflichsten Abdrücken. Doch können wir nicht umgehen, das erste Numero zu verbessern. Der Holzschnitt aus dem Belial ist nicht vom J. 1479 bey A. Sorg in Augspurg, sondern 1481 von Heinr. Knoblotzer zu Straßburg gedruckt. — Die Spekterschen Auctions-Kataloge, welche der sehr kenntnißreiche Kunsthändler C. Harzen fertigte, sind vortrefflich, und haben mit Recht das Zutrauen der Käufer erworben. In Kurzem werden wir in diesem Blatte über Fertigung verschiedener Kataloge unsere Meynung äußern, daher es überflüssig ist, hier noch mehr davon zu sagen. — Unter den Gemälden in erwähnter v. Guttenbergischen Versteigerung, welche Ref. für Original hält, verdienen angegeben zu werden: Nr. 8. die Familie des Joh. Andr. v. Mayern, 1709 von Kupetzky gemalt. Nr. 17. ein h. Georg, von Aldegraf, ging für 28 fl. weg. Das Bild war schön, aber wahrscheinlich nicht von diesem Meister, wie auch Nr. 18. die Kreuzigung Christi von Mich. Wolgemuth, welche der geistliche Rath Schellenberger für 30 fl., um seine kostbare altdeutsche Gemälde-Sammlung damit zu vermehren, erkaufte. Nr. 38. der Schloßgarten zu Nancy, als Callot angegeben, hat außerordentlich viele Aehnlichkeit mit dem Kupferstich, und wurde für 45 fl. 15 kr. verkauft. Nr. 41. Federvieh und Früchte, vorzüglich von Snyders gemalt. An der Originalität ist nicht zu zweifeln, obwohl es um den billigen Preis zu 70 fl. weg ging. Nr. 54. die Vermählung des Alexander, von Lairesse, für 100 fl. Mit diesem schönen Bilde bereicherte der Vikarius Hemmerlein seine liebliche Sammlung. Nr. 58. waren zwey Bildnisse aus der altdeutschen Schule mit dem verschlungenen Monogramm B. W. Z. In keinem Lexikon ist dieses Monogramm angegeben; der Künstler scheint ein Zeitgenosse Ambergers gewesen zu seyn. Nr. 66. ein Bacchanal von J. Jordaens. Dieses vorzügliche Bild erhielt Dr. Ziegler für 130 fl. Es verdient mit Recht in seiner Sammlung aufgehangen zu werden. Nr. 100. Brustbild eines Mannes von Hans Baldung-Grün; sehr schönes und gut gehaltenes Gemälde. Dem Besitzer sollen vom Kronprinzen von Baiern 100 Stück Dukaten dafür geboten worden seyn; in der Auction wurden 91 fl. dafür erlöst. Nr. 101. eine Madonna mit Engeln, von L. Cranach mit der Jahrzahl 1534, ein außerordentlich liebliches Gemälde; nur Schade, daß Hände aus unserm Jahrhundert daran sichtbar sind; es ging um 213 fl. weg. Für 106 fl. wurde verkauft ein Pferdstück, als von Phil. Wouvermans angegeben. Nach unserem Dafürhalten scheint es eher aus Bredaels Schule zu stammen. — In den größten Theil dieser Sammlung theilten sich die hiesigen Liebhaber. Durch Zerstreuung derselben erlitt Bamberg einen großen Verlust, so wie durch den Tod des Kaufmanns F. Riboudet, der zugleich Sammler und Händler war. Die Zahl seiner hinterlassenen Gemälde ist sehr beträchtlich.

Unter den bey uns lebenden Künstlern waren in diesem Jahre am thätigsten, die Porträtmalerin Kraft, von welcher schon früher im Kunstblatte die Rede war. Der fleißige Dorn fertigte in seiner beliebten Niederländermanier ein Gesellschaftsstück, und ein Gemälde mit zwey Eremiten; die Beywerke in Letzteren, als Kräuter, Teppiche 2c., sind vorzüglich gelungen. Prof. Neureuther war nicht unthätig, und bereicherte durch seine Werke die Sammlungen mehrerer Liebhaber. Der Maler und Kupferätzer F. K. Rupprecht beschäftigte sich diesen Winter meistens mit der Ausarbeitung des Katalogs der sehr reichen und ausgezeichneten Kupferstich-Sammlung des Freyh. Stephan v. Stengel. Die Versteigerung wird im November mit der ersten Abtheilung und deutschen Schule anfangen. An die Stelle des Inspektors und Früchtenmalers Mattenheimer kam der Historienmaler J. Gündter von Augsburg, an jene des Prof. Sensburg J. M. v. Reider. Zu hoffen ist, daß durch diese polytechnische Schule bald ein besserer Geschmack verbreitet werde; denn unsere Handwerksleute bedürfen desselben sehr nothwendig. Nirgends werden vielleicht unregelmäßigere, geschmackwidrigere Gebäude aufgeführt, als hier; selbst bey größeren ist dieser Fall. Brücken, welche doch wenigstens ½ Jahrhundert der Zeit trotzen sollten, sind nach wenig Jahren schon wieder so baufällig, daß das Fahren und Reiten darüber untersagt wird, und um dieses ganz zu verhindern, Planken angebracht werden, wie dieß jezt der Fall bey der sogenannten Nonnenbrücke ist. Dieselbe wurde im Anfange so vorzüglich gebaut, daß sie bey der Ueberschüttung mit Kies nach wenigen Tagen wieder einfiel.

J. H.

Nr. 73.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 9. September 1824.

Kunstausstellung in Paris.

Paris, den 25. August 1824.

Der König ist schwach, und leidet sehr an einem unheilbaren Uebel, das er aber mit Geduld und ungewöhnlichem Muthe zu tragen scheint. — Vorgestern Abend wollte man ihn abhalten, die Damen zu empfangen; er soll geantwortet haben: Un Roi doit mourir; mais il ne doit pas être malade: Eine königliche Antwort, wenn sie wahr ist — Deßwegen hat man auch, anstatt die Feyerlichkeiten an seinem Namenstage einzustellen, ihnen in diesem Jahre noch mehr Glanz zu geben gesucht, als in den vorhergegangenen. In dieser Absicht verschob man auch die Eröffnung der diesjährigen Gemälde=Ausstellung auf den Ludwigstag. Heute Morgen, gegen 10 Uhr, wurden die Thore des Louvre geöffnet, und die hineinströmende Menge war um so zahlreicher, als das Wetter ungemein schön ist, und die Volksvergnügungen, die erst nach Mittag ihren Anfang nahmen, dem Haufen Zeit und Muße ließen, die glänzenden Säle des Louvre zu durchstreichen, ohne dabey etwas zu versäumen. — Ich mengte mich in den Strom und ließ mich hineinziehen. Am Eingang verschaffte ich mir mit Mühe den Katalog, bey dessen Eröffnung ich mit Verwunderung sah, daß er 2180 Nummern enthält, wovon 1761 Gemälde, 167 Bildhauerarbeiten, 139 Kupferstiche, 97 lithographische Arbeiten, und endlich 16 architektonische Werke. Ich gelangte in den Apollo=Saal, der schon mit Menschen dergestalt angefüllt war, daß man sich mit den Ellenbogen Luft machen mußte. Ich kam wie im Traum durch den Saal, denn kaum hatte sich meine Aufmerksamkeit auf ein Bild gerichtet, so wurde ich schon wieder fortgezogen, oder wenigstens aus meinem Standpunkte gerückt.

Es trieb mich um, ich konnte nicht widerstehen! So viel bemerkte ich doch, daß die Zahl der historischen Werke nicht groß war — Scenen aus dem spanischen Kriege, Landschaften, Bildnisse, viele Aquarell=Zeichnungen und Miniaturen nehmen den meisten Platz ein — So wenig ich auch Zeit hatte zu sehen, so erkannte und bewunderte ich doch im Vorbeygehen eine historische Landschaft von dem leider zu früh verstorbenen Michallon, der Zierde und schönsten Hoffnung der neuen Schule im Landschaftsfach — Sie stellt Oedipus und Antigone an den Tempelpforten der Eumeniden vor — Ich glaubte noch mehr Haltung und Wahrheit darin zu entdecken, als in den großen Bildern, die das Museum zieren, und sah mit Vergnügen, wie dieses Werk eines ausgezeichneten Genius, Alles was sonst Schlechtes und Mittelmäßiges herumhing, in den Schatten setzte. —

Etwas weiter bemerkte ich unter der Menge eine Scene von A. L. Leprince gemalt. Sie stellt eine Heerde dar, die zu Honfleur auf eine Wasser=Diligence zur Ueberfahrt gebracht wird — Leprince bildet sich sehr wacker aus: Das lebendige Treiben von Menschen und Thieren auf verschiedenen Planen, die ganze Anordnung des Gemäldes, die harmonische Mannichfaltigkeit des Ganzen, machten mir das Bild anziehend — Mit der angenehmen Ueberraschung, mit der man nach mehrjähriger Trennung ein hübsches Kind, als Jungfrau wieder sieht, und sich der eingetretenen Blüthe freut, betrachtet man auch nach Jahren, die Werke eines Meisters, der in seiner Kunst fleißig gewesen ist; und hat man sich früher für ihn interessirt, so überraschen und gefallen seine Fortschritte, als hätte man selbst einen Antheil an ihnen gehabt. —

Doch, da dieser Brief bestimmt ist, nur von den ersten und allgemeinsten Eindrücken Rechenschaft zu geben, die ein flüchtiger Hinblick auf so viele ausgekramte Schätze in mir erzeugt hat, so will ich es so viel als möglich vermeiden, mich bey dem Einzelnen länger aufzuhalten. Am Ende des Saals drängte sich die schaulustige Menge um die großen goldenen Rahmen, welche die Miniaturbilder enthalten — Isabey hat dießmal 27 Nummern ausgestellt — Der eigentlichen Miniaturen auf Elfenbein bemerkte ich wenige; es scheint, die breitere und gefälligere Aquarell=Manier, die Isabey und Saint zu so großer Vollkommenheit gebracht haben, behält die Oberhand; und wenn ich nicht irre, werde ich

später Fortschritte anzudeuten, und Namen zu nennen haben, die sich seit Kurzem um diese Kunst verdient machen. —

Endlich gelangte ich in den großen viereckigen Saal, der von oben beleuchtet ist. Die Hochzeit von Cana, dieses unsterbliche Meisterwerk des Paolo Veronese, hat, so wie die übrigen Gemälde der alten Schule, einer bunten Menge moderner Bilder Platz gemacht, die da freundlich, oder feindlich beysammenhingen, ja nachdem es den Künstlern gelungen oder mißlungen ist, von dem Director einen günstigen Platz für ihre Arbeiten zu erhalten — Wer nicht viel mit Gemälden umgegangen, der sollte kaum glauben, wie wichtig es ist, daß ein Oelbild in ein günstiges Licht gestellt werde. So hängen in der großen Gallerie des Museums Schätze, an denen man jezt kalt vorübergeht, und die doch die höchste Bewunderung erregen würden, wenn man sie in ihrem rechten Lichte betrachten könnte. Die Direction hat das wohl gefühlt, und man muß ihr die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß wenigstens kein Hauptbild auf diese Art für das Publikum ganz verloren geht; später oder früher erhält es einen Platz, von dem aus es in einer vortheilhaften Beleuchtung erscheint; daß aber dennoch dabey Gunst, Neid, Intrigue ihr Spiel haben, wird jeder gern glauben, der ungefähr weiß, wie solche Angelegenheiten betrieben werden.

Ich schaute neugierig rings um, ob nicht etwa ein großes historisches Bild meine Aufmerksamkeit von den vielen Gattungsgemälden abziehen, und festhalten würde, ich fand mich aber in meiner Hoffnung getäuscht. An großen, ich möchte sagen, ungeheuern historischen Compositionen fehlt es zwar nicht, aber Alles, was ich sah, schien mir so kalt, so conventionell, so leblos, daß ich nicht dabey zu verweilen Lust bekam, sondern mein Augenmerk auf befriedigendere Gegenstände lenkte. Da sah ich beym Hereintreten, ein lebensgroßes Bildniß des verstorbenen Ministers, Herzogs von Richelieu, von meinem Liebling unter den französischen Bildnißmalern Hersent, verfertigt. Es ist eine undankbare Aufgabe in unserer modernen Kleidung, in kurzen Beinkleidern und seidenen Strümpfen einen Minister darzustellen, dessen Ansehen, als eines Mannes, der die Angelegenheiten einer großen Nation leitet, etwas Imponirendes haben sollte — Hersent hat diese Schwierigkeit mit großer Simplicität überwunden — Die Stellung ist natürlich, die Kleidung sorgfältig und von aller Steifheit entfernt, der Kopf ist köstlich, und in dem Ganzen herrscht eine Harmonie des Colorits, die man nicht ohne das behaglichste Gefühl betrachtet. Ein Paar Schritte weiter, sah ich das Brustbild des Herzogs, von Lawrence gemalt, und die Vergleichung dieser beyden Werke gab mir zu Bemerkungen Anlaß, die ich Ihnen vielleicht ein andermal mittheile. Hier mag vorläufig die Behauptung stehen, daß in der Kunst zu coloriren, Hersent dem Engländer nichts nachgibt, und ungleich besser zeichnet als dieser.

Kaum war ich in die Mitte des Saals gelangt, so fiel mir ein großes Bildniß des Herzogs von Angoulème in die Augen, das ich ohne Mühe für Horace Vernet's Arbeit erkannte. Ich freute mich, daß die Administration des Museums endlich Frieden mit dem geistvollen Künstler gemacht hat. Vor zwey Jahren wurde keines seiner Werke ausgestellt, weil der Direktor des Museums nicht zugeben wollte, daß in der Schlacht von Jemappes die Franzosen mit der dreyfarbigen Cocarde erschienen. An so elende Dinge stieß man sich damals. Hat man nun dießmal eingesehen, daß man sich durch solche Bedenklichkeiten lächerlich gemacht, oder hält man den Thron jezt für hinlänglich consolidirt, um die Angriffe einiger gemalten Cocarden aushalten zu können, kurz Horace hat dießmal mehrere seiner schönsten Arbeiten ausgestellt, und das Publikum freut sich an den Werken des vielgeliebten Künstlers. Der Herzog von Angoulème erscheint hier lebensgroß (vielleicht größer), von seinem Generalstab umgeben, auf einem weißen arabischen Roß, und der Glanz dieser Schilderey überstrahlt Alles, was in der Nachbarschaft herumhängt — Die muthwillige vox populi rächt sich an der Ungerechtigkeit, mit der man gegen Vernet vor zwey Jahren verfuhr, durch die Behauptung: er habe dieß Bild bis auf den Kopf fertig gemacht, und sey dann erst mit der Administration in Unterhandlungen getreten: wenn man ihm die dreyfarbige Cocarde gestatten wolle, so solle die Figur die Züge des Helden vom Trocadero erhalten, wo nicht, so werde das feurige Roß den sieggewohnten Kaiser, zu einem seiner Bewunderer an die Ufer der Themse tragen. Wie dem auch sey, das Bild ist da, und die ganze Figur scheint aus der Leinwand hervorzuspringen. In ihrer Art noch vollkommener als das Bildniß des Herzogs, ist die Gestalt des schönen Pferdes. Es ist mit einer Wahrheit und Sicherheit gezeichnet, und mit einem so kühnen Pinsel gemalt, daß man sich nichts Vollkommneres denken kann. Mit den Mähnen und dem Schweif des edlen Thieres scheint der Wind zu spielen, aus den Augen sprüht Feuer, und an dem zierlichen Körper spielen tausend Halbtinten, die ihm ungemeinen Reiz und Abwechslung geben.

Der durch seine lithographirten Porträts besonders bekannte Manzaisse hat einige Schritte weiter einen Heinrich den Vierten zu Pferd aufgestellt; so verdienstvoll aber auch diese Arbeit ist, so kann sie doch die Nähe des Andern nicht aushalten, sondern erscheint daneben matt und flach. —

In der Ecke des Saals bemerkte ich im Vorbeygehen auch eine andere Arbeit von Vernet, das Bildniß des, besonders als verdienstvollen Kriegsministers bekannten Marschalls Gouvion St. Cyr, das vielleicht in den Farbentönen nicht immer ganz wahr ist, aber durch die ungesuchte Stellung, den schönen Styl der Zeichnung und die kunstreiche Beleuchtung, sich Bewunderung verschafft — Ich werde in der Folge noch ausführlicher auf die Werke dieses Künstlers zurückkommen. —

Nahe bey der Thüre, die auf den ersten Saal nach der großen Treppe führt, fand ich mehrere von Gérards Arbeiten — Ein historisches Gemälde von seiner Hand, Ludwig den XIV. vorstellend, der seinen Enkel als König von Spanien begrüßt, konnte ich nicht ansichtig werden; man sagte mir nachher, es hänge in der großen Gallerie, bis zu welcher ich dießmal nicht hatte vordringen können. Hier sah ich, eine kleine Copie seiner Corinna ausgenommen, blos Bildnisse, aber unter diesen einige Meisterstücke. Am wenigsten gefiel mir ein großes Bild, den König in seinem Cabinet darstellend — Er sitzt mit Ordensbändern behangen, ein Papier in der Hand, das Gesicht nach dem Zuschauer gewendet, an einem Tisch. Aus dem Katalog erfuhr ich, daß ihn der Künstler unmittelbar nach seiner Rückkehr im Jahr 1814 habe darstellen wollen, wie er eben über die, seinem Volke bestimmte Verfassungs-Urkunde nachdenkt. Die plumpen geschmacklosen Reithosen sollen wohl andeuten, daß er eben von der Reise kommt; aber in diesen Zügen kann ich keine Spur eines ernsten Nachsinnens über einen so hochwichtigen Gegenstand entdecken — Auch ist der Moment schlecht gewählt; zu einem so großen Werk gehört Fassung, Ruhe, Einsamkeit, und der Gedanke kommt mir anstößig vor, als hätte der König das Schicksal seiner großen Nation in einem Augenblick entschieden, in dem man eher gestimmt seyn mag, den Küchenzettel zu machen, als organische Gesetze niederzuschreiben — Die Staffirung des Cabinets, der gebohnte Fußboden, der Tisch, die Bücher, die Wanduhr u. s. w. sind mit ungemeiner Wahrheit gemalt, und überall findet man die Hand des Meisters — Es ist auffallend, daß von den vielen Bildnissen des Königs, welche Gérard verfertigt hat, keines ganz genügend ausgefallen ist. Mit Vergnügen aber ging ich von diesem Gemälde, zu dem Porträt der schönen Herzogin v. W** über, die, eine Lyra in der Hand, mit einer sanften Beugung des Hauptes aufblickt, als bereite sie sich zum Gesange vor. Es läßt sich nicht sagen, wie reizend dieß Bild ist, wie blühend das Colorit, wie sanft und wahr die Halbtinten; da ist kein gesuchter Effekt durch künstliche Contraste, die Figur ist ganz in hellem Lichte gehalten, und doch rundet sich Alles trefflich — Der Turban, der die blonden Locken bedeckt, die Gewänder, die den zierlichen Leib umgeben, alles ist mit einem Geschmack und feinem Sinn behandelt, der mich bezaubert hat — Vielleicht etwas manierirter, doch auch schön, ist das Bild der Herzogin v. D**, die sich beynahe in dem Costüme seiner Corinna hat malen lassen. Dagegen herrscht wieder die größte Simplicität in dem Brustbild der Gräfin G***, einer ernsten Brunette mit einem safrangelben Gewand um den Busen — Den Pöbel wird diese Arbeit nicht bestechen, wer aber Sinn für das Einfache und Wahre hat, der wird immer gern zu diesem Bilde zurückkehren, und mit mir gestehen müssen, daß von da bis zur Vollendung in diesem Fache, der Weg nicht weit ist — Auch auf Gérard werde ich in meinen künftigen Briefen wieder zurückkommen, sobald ich alle seine Arbeiten gesehen und genauer betrachtet haben werde, als es dießmal der Fall seyn konnte. —

Eben war ich im Begriff den Saal zu verlassen, denn die Hitze, der Staub und die Unruhe um mich her, hatten mich ermüdet, als mein Auge noch auf ein schönes Bild fiel, das den großen Chemiker, Grafen Chaptal vorstellt, dessen Züge hier Gros, mit seinem glänzenden Pinsel der Nachwelt übergeben hat — Gros arbeitet mehr im Geiste des Rubens, oder Philippe Champagne, als Gérard, der durch seine sanfte Verschmelzung der Farben, eher an Vandyck und Tizian erinnert. Es ist ein markiges, kraftvolles, männliches Wesen in einer solchen Malerey, und es herrscht darin ein Farbenreichthum, der auch bey genauerer Betrachtung noch durch seine Mannichfaltigkeit bezaubert, wenn schon früher das Auge durch die Kraft des Totaleindrucks befriedigt worden ist — Auch in diesem Bilde scheint mir Gros als Colorist den ersten Rang zu behaupten — Schade, daß er mit seinen Arbeiten dießmal so karg gewesen ist. Wenn ich nicht irre, so hat er kein anderes Bild zur Ausstellung gegeben — Sollten ihn die strengen Kritiken mißmuthig gemacht haben, mit denen vor zwey Jahren seine beyden historischen Compositionen aufgenommen wurden? das wäre sehr zu bedauern, da ihm das Bessermachen, so leicht werden muß, wie er das durch frühere Meisterwerke beurkundet hat. —

Ich muß gestehen, daß, so wenig Großes ich auch heute gesehen habe, ich doch befriedigt nach Haus ging, und mir von einer öftern Wiederkehr, innerhalb der drey Monate, welche die Ausstellung dauern soll, viele Genüsse versprach. — Von den Bildhauer-Arbeiten, so wie von den Kupferstichen und architektonischen Werken sah ich dießmal nichts — Bey dem ersten Hineintreten in eine so reiche Sammlung, geht es einem, wie wenn man aus dem Tageslicht in ein halberleuchtetes Theater tritt — Im Anfange sieht man gar nichts, nur nach und nach gewinnen die Gegenstände Körper und Gestalt, und zuletzt

wundert man sich sehr, daß man blind war, wo jezt alles deutlich und klar erscheint. —

Bey dem nächsten Besuche, hoffe auch ich heller zu sehen, dann sollen Sie mehr von mir erfahren, und in meinen Briefen eine treue Schilderung der Eindrücke finden, welche dieses interessante Schauspiel in meiner Seele zurückgelassen hat. —

L—. M—.

Rom, den 4. Juli 1824.

(Fortsetzung.)

In dem schroffsten Gegensatze mit dieser heitern Dichtung steht ein drittes Bild von Van Brée, wo die Scene in die ewigen Eisgefilde des Nordpols versezt wird. Hier erblickt man Bohrens und seine Unglücksgefährten, welche die lange Polarnacht in dieser menschenleeren, trüben, von Schnee und Eis starrenden Oede, unter weißen Bären zubrachten, nachdem das wilde Meer mit seinen Schollen das Schiff gebrochen und mit der übrigen Mannschaft begraben hatte. Zum Erstenmale nach langen Monden ewiger Nacht, erblicken sie die Sonne wieder, die sich strahlenlos und blaß ein wenig am Horizonte zeigt; blutigroth malt sich ihre Scheibe in dem unwirthlichen, wüsten Meere und glänzt an der Spitze eines Eisberges, an den sich schwarze Zacken reihen. Die unglücklichen Holländer zeigen einander das langersehnte, endlich erscheinende Gestirn; einer kömmt jubelnd und hindeutend, zwischen den öden Hügeln herunter, er hat es zuerst von der Höhe gesehen; ein andrer liegt regungslos in Felle gehüllt an der Erde. Die Sonne vermag noch nicht die Scene zu erhellen, wie Gespenster erscheinen die Gestalten in cimmerischer Nacht. Alles in diesem Bilde, Berge, Meer, Luft, die seltsam bekleideten Menschen, hat einen fremdartigen, schauerlichen Charakter.

Ein viertes Gemälde ist eine Maler-Caprice. Ein häßlicher Mohr in weißem Turban sizt auf einem Polster und raucht mit großem Behagen seine Pfeife; vor ihm liegen zwey schöne, nackende, weiße Mädchen, die eine in der Stellung des liegenden Hermaphrodits von Borghese, den Kopf auf die Arme gelegt, die andre im bunten Turban richtet sich ein wenig auf den linken Ellenbogen empor; man sieht sie von vorn, sie spielt mit zwey kleinen Hunden, deren eine braune Sclavin noch ein Pärchen herbeyträgt. Hinter dem Mohren steht eine bekleidete weiße Sklavin mit niedergeschlagenen Augen und über der Brust gekreuzten Armen, einfältig von Gesicht und Geberde im Contrast mit dem belebten, üppigen Ausdruck der liegenden Damen.

Tasso, der sein Gedicht der Prinzessin Eleonore vorliest, ist wohl das wenigst gelungene dieser Gemälde. Die Stellung des Dichters, der auf einer Erhöhung sizt, ist vielleicht zu sehr bewegt. Die der Prinzessin, welche unter einem Baum an den dicken Stamm gelehnt, auf ein Bauernmädchen gestüzt, da sizt, ist es zu wenig. Auch hat der Künstler die Scene weniger passend gewählt, als gewöhnlich. Ein offenes Feld mit weiter Ferne und ein einzelner, dicker Baum, scheinen nicht der schicklichste Ort für den liebenden Sänger Jerusalems und für die Fürstin von Este, die Goethe schicklicher in der blühenden Pracht südlicher Gärten zwischen Dichterbildnissen, auftreten läßt.

Alle diese Bilder haben einen gewissen einschmeichelnden Reiz, weniger tieferen Ernst, und der Maler selbst hat es keinen Hehl, daß er zu schmeicheln und zu gefallen sucht.

(Der Beschluß folgt.)

Anzeige.

Auf Veranlassung eines im Kunstblatt Nro. 53. vom 1. Juli erschienenen Aufsatzes, finde ich für nöthig zu bemerken, daß das lithographirte Blatt: die Vermählung der heiligen Jungfrau nach Raphael vorstellend, von mir herausgegeben worden, und zur Erleichterung der Liebhaber noch immer im Pränumerations-Preis von 11 fl., wenn man sich direct an mich wendet, zu haben ist — obschon auswärtige Handlungen diesen Preis nicht bewilligen können. Außerdem finde ich nöthig zu wiederholen, daß gedachtes allgemeine Theilnahme findendes Bild nach der mir eigenthümlich gehörigen Handzeichnung des Herrn Longhi, nach welcher er seinen Kupferstich bearbeitete, und nicht eine Copie des Kupferstiches ist — auch daß der Steindruck (ohne den Werth des Kupferstiches nur im geringsten schmälern zu wollen) mit eben dieser Handzeichnung viel mehr übereinstimmendes hat, wie der Kupferstich; weßwegen es sehr interessant für den Sammler ist, beyde Kunstwerke zu besitzen. Bey genauer Prüfung der Sache, wird sich auch zeigen, daß Herr Oeri sein schönes Talent sehr würdig angewendet hat; er wird dasselbe auch noch ferner so anwenden, und ich hoffe bald mit neuen Productionen dieser Art die Kunstfreunde zu erfreuen.

Karlsruhe, den 22. August 1824.

Joh. Velten,
Kunsthändler und Besitzer einer Steindruckerey.

Nr. 74.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. September 1824.

Die Kunstausstellung zu Bern, im Juli und August 1824.

Kunstausstellungen sind eine Art von Luxusartikel, der in unserem Jahrzehend an der Tagesordnung ist; und wollte Gott, daß jeder Luxus so freudebringend, so belehrend, so unschuldig wäre, wie dieser! Die Schweiz, dem Luxus sonst gewiß nicht eben nachhängend, hat doch schon seit geraumer Zeit diesem Zweige Vorschub gethan, und hat sich dabey wohl befunden; denn die Weckung und Belohnung des Kunsttalentes, so wie die Verbreitung des Kunstgeschmackes ist ihr wichtig, weil sie durch ihre Künstler dahin streben muß, von dem Auslande für Schönes zurückzuerhalten, was sie ihm für Nothwendiges oder Nützliches unwiderruflich zu zollen gedrungen ist. So hat es die Vorsehung geordnet; arme Völker müssen durch Fleiß und Kunst sich hervorthun; reichere bilden sich künstliche Bedürfnisse, und bezahlen die ärmern für die Befriedigung derselben. Uebrigens ist bey der Zertheilung unseres Landes in 22 Ländchen nicht wohl möglich, eine Uebersicht zu erlangen, was an Kunstwerken jährlich ins Ausland gehe; und nicht soll der Verdacht von uns geweckt werden, als sey die Schweiz so stumpfsinnig, daß nicht in ihrem Innern selbst der Künstler häufig seinen freudigen Abnehmer finde.

Zürich, Bern und Genf sind die Schweizerstädte, die vorzugsweise durch Kunstausstellungen das Publicum zu unterhalten suchen. Zürich hat seit längerer Zeit alljährlich seine Expositionen, und ist auch dieses Jahr nicht damit zurückgeblieben. Bern befleißt sich seit etwa 24 Jahren, alle 6 Jahre, während der Anwesenheit der hohen eidgenössischen Tagsatzung, als einem äußerst schicklichen Anlasse, durch Kunstausstellungen dem öffentlichen Vergnügen und zugleich der Ehre vaterländischer Kunst zu huldigen.

Im gegenwärtigen Sommer traf die Kehrordnung wieder zu, und aufgefordert von dem akademischen Kunst-Comité ließ der freye Künstlerverein sich äußerst bereitwillig finden, alle Mühe und allen Zeitverlust einer solchen Schaustellung auf sich zu nehmen. Aber ohne pecuniäre Unterstützung von Seite der hohen Regierung und der Stadtbehörde würden freylich die Unternehmer sich nicht in das weitschichtige Feld gewagt haben.

Es traf sich, daß durch anderweitige, sehr gemeinnützige Anregung zugleich der Commerzienrath des Kantons eine Industrie-Ausstellung veranstaltete, die der technischen und mechanischen Kunst eben so günstig wurde, als die Kunstausstellung der schönen. Doch endigte die Industrie-Ausstellung mit einer aufmunternden und belohnenden Preisspende, die bey der Kunstausstellung nicht wohl statt haben konnte.

Nun ist die Schweiz ein Land voll Eigenheiten, und es hält nicht so leicht, als man glauben sollte, die Beyträge zu einer Kunstausstellung in Menge herbeyzuziehen. Manche Künstler nehmen so wenig Theil an allem Oeffentlichen, daß sie nach einigen Monaten nicht einmal — oder zu spät erst von einer Ausstellung Kunde bekommen. Andere sind überhäuft mit bestellter Arbeit, oder vermögen es nicht, in der Jahrszeit der herbeyströmenden Fremden einige Arbeiten auf's Gerathewohl und für mehrere Wochen aus dem Hause zu senden. Wieder Andre wollen durchaus nicht Rücksicht nehmen auf Einladungen in öffentlichen Blättern, welche folglich nicht an ihre Person im Besondern gerichtet sind.

Desto erfreulicher war es, daß die gegenwärtige Ausstellung in Bern von 101 Theilnehmern, mittelbar oder unmittelbar, sogleich im Anfange mit Kunstarbeiten bedacht wurde, und daß während ihrer Dauer sich gewiß noch ein Dutzend hinzugesellte; wobey sich's ergab, daß größtentheils die bessern Meister auch am fleißigsten und freygebigsten gewesen, die Liebhaber dagegen sich bescheidentlich zurückgehalten.

In der Schweiz selber hat nun diese Ausstellung zwar schon verschiedene Beurtheiler und Darsteller gefunden. Zu Bern gab Hr. Sigmund von Wagner über die Hauptwerke beyder Ausstellungen zugleich in einem eigenen Blatte seinen Bericht, den Bericht eines versuchten Kunstkenners heraus. Die Unterhaltungsblätter in Aarau dagegen erhoben sich mit einer Stimme, über deren Ge-

tung das Schweizer-Publikum noch lebhaft getheilt scheint, und die nicht ganz für vorurtheilslos gehalten wird.

Es sey uns erlaubt, für das Ausland, oder wenigstens für das kunstliebende Deutschland einen eigenen, von jedem Andern unabhängig verfaßten Bericht hiermit aufzustellen, der wenigstens auf zwanzigmalige Durchmusterung der Säle und mit steter Aufmerksamkeit auf verschiedene Kennerurtheile abgefaßt ist! Ein Katalog von zwey Bogen war gedruckt, und während der Ausstellung selbst mit einem kleinen Nachtrage vermehrt worden. Er zeigt 273 Nummern und 19 überzählige Stücke. Da aber verschiedene kleinere oder nah zusammengestellte größere Kunstsachen unter eben derselben Nummer verbunden worden, auch Manches allzuspät einlief, um in das Supplement aufgenommen zu werden; so betrug die Anzahl der Gegenstände wenigstens 330, die freylich nur wenige Tage ungetrennt beysammen waren.

Mit unbeschreiblicher Theilnahme fanden sich Einheimische und Fremde in den Ausstellungszimmern ein. Die Künstlergesellschaft fügte zu vier Wochen eine fünfte hinzu, dem Publicum desto länger diesen Kunstgenuß offen zu lassen; und kein Stand, kein Alter, nur allzujunge Kinder abgerechnet, war vom Besuche der Säle ausgeschlossen. Eine Kunstverloosung, nach einer Auswahl meistens beliebter Stücke, fand am Schlusse statt, und ließ 22 Treffer auf ungefähr 260 Loose (jedes zu zwey Laubthalern) kommen, eine Huldigung, die dem Talente älterer, eine Aufmunterung, die dem Bestreben jüngerer Künstler gleichsam thätlich und in Gemeinschaft dargebracht wurde.

Den Kunstwerth der ganzen Ausstellung würdigen zu wollen, fällt dem Berichterstatter gar nicht ein. Man müßte zunächst Vergleichungen anstellen können, und da vermögen wir blos ältere vaterländische Ausstellungen, aber diese gewiß zu großem Vortheile der gegenwärtigen in Anschlag zu bringen. Wollte man höfliche Redensarten mancher Fremden nach dem Buchstaben verstehen; so hätten wir verhältnißmäßig mit Londner und Pariser Ausstellungen uns vortheilhaft messen dürfen. Aber einmüthig wenigstens wurde der Reichthum und die Vollendung unserer Aquarell-Malereyen von Jedermann anerkannt.

Sollen wir dem Leser ein Paar Ansichten im Einzelnen mittheilen, wie sie allein wahrhaft belehrend seyn können; so sind wir in Verlegenheit, eine glückliche Sonderung des Mannichfaltigen unterzulegen, und anziehende Gesichtspunkte zu treffen. Wir könnten unsere Veteranen, die **Wocher**, **König**, **Lory**, **Volmar**, **Huber**, **Bidermann**, **Juillerat** voranstellen, und die nachrückende Phalanx der aufblühenden Künstler ihnen anreihen. Wir könnten die Künstler den Liebhabern gegenüberordnen. Wir könnten die Klassen der Malerey selber sondern, und die freye poetische Composition mit der Darstellung von Prospecten, sammt den Bildnissen, in Gegensatz bringen.

Doch ohne Pedanterey, voll frischer und freudiger Theilnahme hineingesprungen in diese Kunstwelt; aber mit Verwahrung gegen alles Aergerniß, das Jemand nehmen möchte! Leider scheinen die Künstler oft ungleich reizbarer gegen öffentlichen Tadel, als die Schriftsteller, denen freylich unsere kritischen Tagblätter bis zur Unempfindlichkeit Narben verursacht haben. Loben mag man nach Herzenslust; Niemand entzieht sich. Aber Rügen verargt nicht selten die ganze Künstlerzunft in Gemeinschaft, und Alle nehmen gegen den Tadler Parthey. Jezt fordert man Beweise; da sie doch hundertfach in jeder Aesthetik zu finden sind. Jezt soll der Beurtheiler selbst ein Künstler seyn, um urtheilen zu dürfen; da doch die Kunst, als eine zweyte höhere Natur, den Beyfall eines Jeden erzwingen sollte. Jezt gesteht man Fehler, und findet nur ihre öffentliche Erwähnung unzart; da doch alle Welt vom Fürsten herab bis zum Bettler tausendfältig öffentlichen Tadel erfährt. — Aber freylich hämisch, bitter, herabwürdigend soll nicht getadelt werden, und wir sind uns bewußt, das keineswegs zu thun. Nur finden wir gegentheils das einseitige Preisen ganz eckelhaft, und obenein kindisch zugleich.

Eine vorläufige Betrachtung, die für den Schweizer wenigstens etwas Beachtungswerthes hat, ist die der Kantone, aus welchen Kunstsachen eingelaufen. Man findet den römisch-katholischen Glauben äußerst förderlich für die Kunst; aber unsere Ausstellung verdankte alle trefflichen Stücke den Kantonen Zürich, Bern, Basel, Neuenburg und Genf. Höchstens mögen die schönen Sculpturen von **Abbarth** aus Kerns, die übrigens fast lauter unkirchliche Gegenstände darboten, dem katholischen Kantone Unterwalden zu gut kommen. Wir bedauerten wahrhaft, aus jenem Umstande folgern zu müssen, daß einerseits die Corporationen in den katholischen Kantonen, als namentlich die Klöster, nur wenige Kunstwerke mehr bestellen, und daß anderseits drückende Verhältnisse dort einigermaßen das Kunsttalent zu beschränken scheinen. Aus wenigstens 10 Kantonen war auch kein Stück angelangt.

Mit einer andern Betrachtung rücken wir etwas zaghaft heraus: es ist die, daß unsere von den Fremden angeregte und genährte Prospect-Malerey denn doch der ächten Poesie, zunächst in der Landschaft, sodann in der Darstellung des Menschen selbst, einen nicht unbedeutenden Eintrag thue. Kaum zwey oder drey Landschaften waren ganz **gedichtet**; die übrigen aus der Natur entlehnt, und oft mit großer Aengstlichkeit. Zwar verstanden es die **Lory**, **Meuron**, **Juillerat**, **Miville**, **Volmar**, **König**, **Töpfer**, **Wetzel**, **Müller**.

bald durch Beleuchtung, bald durch glückliche Standpunkte, bald durch Episoden und Staffirung, Poesie genug in ihre Landschaften zu bringen; aber ein einziges großes Landschaftsbild von J. G. Schinz aus Zürich (dermal in Dresden) kündigte sich durchaus als heroische Composition an. In hoher Berggegend steht ein zerfallenes Ritterschloß. Nur Berggipfel erfüllen den Mittelgrund und den Hintergrund. Die Sonne in röthlicher Abendbeleuchtung schimmert, obwohl etwas umdünstet, mitten im Bilde. Wie heimkehrend von ferner Wallfahrt kömmt ein vereinzelter Pilger den vordersten Berg herangestiegen, und scheint die Ruine, vielleicht den verlorenen eigenen Stammsitz, erklettern zu wollen. Ein Raubvogel in der Luft verkündigt die Wildheit der Gegend. Viel ist in diesem Bilde recht schön ausgeführt; nur wollte man die Burg mit dem Felsen zu gleichfarbig, und beyde nicht ganz charakteristisch ausgedrückt finden, beyde nicht wahrhaft naturgetreu.

Unter den Landschaften, welche Scenen oder Gegenden aus der Schweizernatur darstellten, war keine durchaus dem Grausen der höhern Alpenwelt gewidmet; aber die Region der fruchtbaren Alpen und der Wasserfälle zeigte sich mannichfach und meist erfolgreich aufgefaßt. Am allgemeinsten bewunderte man Meuron's Gießbach, dem auch die Größe zum Verdienst gereichte. Zwey Stufen des Falles, die eine nah im Mittelgrunde, die andere untergeordnet im Hintergrunde, kündigten sich durch Masse und Färbung als vorherrschend an. Der Vordergrund aber mit saftigen Kräutern, sodann einige Grasplätze im Mittelgrund, und eine Baumgruppe daselbst bildeten eine höchst idyllische Umgebung, in welcher Vieh und ein Hirtenknabe zweckmäßig staffirten. Der Himmel, grau umwölkt, überließ dem Wasser sein Blau, und die Felsen in schönem Braun (zwar nicht die ächte Localfarbe in jenem Kalkgebirge) machten den schönsten Gegensatz, der wieder zauberisch das Grün erhob, welchem man die stete Bethauung aus dem hochspritzenden Wasser anzusehen glaubte. Der warme Sonnenblick auf das Wasser, wo es gerade an der lezten Felsenbrane schwebt, und auf die zwey Rasenflecke, war äußerst erfreuend, und das Nebenwässerchen, das vom Bache um etwas zur Seite sich in dünnern Silberfaden niederwirft, wurde gleichsam gehört und empfunden, nicht nur gesehen. — Wer Einiges aussetzen wollte, der hielt sich an zwey Parallelstämme der Baummasse, welche leztere man ein wenig fächerartig finden wollte, und an die Größe der sonst herrlichen Pflanzen im Vorgrund, welche nur den Wasserfall kleiner zu machen schienen, als er in der Natur denn doch ist.

War diese Landschaft unter den Oelgemälden hervorglänzend, so war es unter den Aquarellen die Tellenkapelle am Vierwaldstättersee von Lory dem Sohn, und die Parthie aus dem Klönthal von Lory dem Vater. Jenes Bild, durch seine freygebige Größe und seine reichliche Staffirung schon eine Seltenheit, war es auch durch kräftige Färbung, schöne Haltung, und wohlbedachte Anordnung. Den See wollten Manche zu ruhig finden, und vermißten das Gekräusel an den Schiffen und am Ufer. Durchsichtig, und ich möchte sagen dunkelklar, die größte Tiefe bey größter Reinheit des Wassers verrathend, mußte ihn Jedermann heißen. Fern im Hintergrunde steht Urner-Schneegebirg und steht der Felsenberg am Grütli: Links im Mittelgrunde, heiter besonnt und malerisch zurückweichend ist die Tellenkapelle mit großer Genauigkeit dargestellt. Es ist ein Jahresfest am ersten Freytage nach der Auffahrt. Aus allen Waldstädten hat sich sonntäglich gepuztes Volk eingefunden, und noch rudert ein Schiff daher, während andere an den Stufen der Kapelle anliegen, und die Bemannung theils noch auf ihnen steht, theils schon in der offenen Kapelle und vor derselben sich aufgestellt oder niedergesezt hat. Processionsfahnen werden emporgehalten, und Sänger scheinen bereit. Aber in diesem Augenblicke predigt ein Kapuziner, und Alles ist Ohr. Die ganze Darstellung, ohne alle Verwirrung der Farben, der Lichter, der Gruppen, ist in hohem Grade anziehend, und läßt Himmel und Bäume und Wolken im Bilde ganz vergessen, so sehr auch diese noch ihre Verdienste haben. Ungemein lobenswerth waren übrigens auch Lory des Sohns Ansichten von Lauterbrunnen und von Neapel, welche hier den Vesuv am südlich warmen Horizonte, dort die Jungfrau gletscherkalt in herrlicher Naturtreue zu bewundern gaben.

Vater Lory hat uns nach seiner anspruchlosen Art in einem gleichfalls größern Bilde nach dem Klönthal im Kanton Glarus geführt, wo er uns nicht in Parade stellt vor irgend eine mühsam errungene, symmetrische Ansicht, sondern gleichsam von selbst und am Wege uns treffen läßt, was schön ist. Ja, beynahe zu wenig fanden wir links den Klönthalsee hinter Bäumen und Büschen ersichtlich; aber sein reichlicher Auslauf im Vorgrunde verräth ihn. Ein dichter schattiger Baum füllt übrigens die linke Seite des Bildes aus, während ein hölzernes Brücklein in die freyere Mitte führt, wo der Weg wie mit Wohlgefallen sich zwischen zwey stattlichen Gruppen von warm besonnten Ahornen nach dem Fuße des hohen Schevenstockes hinzieht, der felsig, in kräftiger Form, mit zahlreichen Absätzen hoch zu den Wolken steigt, und rechts entferntes Schneegebirg, links andere Felsgipfel zum gehörig abstehenden Begleiter hat. Nichts in dem ganzen Bilde ist erzwungen; Alles frey, ungekünstelt, einfach wahr; und auch die Staffirung ortsgemäß, da namentlich ein Paar Wildheuer unter den Ahornen ruhen.

Höchst idyllisch war ebendesselben Künstlers Ansicht aus dem Thälchen im Hünibach bey Thun, und war

Lory des Sohnes Schloß Unspunnen, ein in warmem Tone lieblich gehaltenes Bildchen mit weidendem Vieh im Vorgrund, Feldgebirgen und der blendenden Jungfrau im Hintergrunde.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom, den 4. Juli 1824.

(Beschluß.)

Oppenheimer hat für den reichen Banquier Rothschild aus Frankfurt ein kleines Bild vollendet, das er nach seiner gewohnten Weise mit frommem, einfachem Sinne und mit jenem Fleiße und jener Vollendung ausgearbeitet hat, welche den Italienern den Ausdruck abnöthigen: é una Perla! é un giojello: Es stellt dieses Susanna im Bade vor; von den alten Sündern überrascht, hat sie ein Tuch an sich gerissen, mit dem sie Busen und Körper zu bedecken strebt, indem sie es mit der Rechten über der Brust, mit der Linken unten um den Leib fest hält; ihr Auge ist flehend zum Himmel emporgerichtet, mit dem rechten Fuße tritt sie auf eine Stufe im Bade, das Wasser aber bedeckt nur leise die Spitze des Fußes, nur eine Seite und ein Theil der Brust ist sichtbar. Der Eine der beyden Alten, der bey seinem jüdischen Charakter, der unverkennbar in Beyden ausgedrückt ist, noch viel von einem wohlgenährten, fetten Mönche hat, nähert sich ihr von der rechten Seite, und drückt mit der Hand einen Hollunderstrauch nieder, der das Bad beschattet und seine halbe Figur verbirgt. Der Andre ist ihr von der andern Seite näher gerückt und wird ganz gesehen, er streckt die Rechte offen, hinter Susannens Haupte gegen seinen Gefährten aus, und legt den Zeigefinger der Linken auf den Mund, indem er sich dem Gesichte der Entsezten nähert, ihr das Schreyen verbietend. Dieser ist hager und bärtig, allein der Ausdruck schnöder Begierde in beyden sehr lebendig ausgedrückt.

Ein liebliches Schattenwäldchen mit lichten Stellen füllt den Hintergrund rechts. Links sieht man durch die Bäume das Haus mit einer offenen Treppe, über welche Susannens beyde Mägde heraufsteigen. Das Bad selbst, welches den Vorgrund einnimmt, wird von einer Brunnenschaale gebildet, aus welcher das springende Wasser in das Bad herabfließt, in welches Stufen führen; rechts eine steinerne Bank, auf welcher ein Kästchen und verschiedene Gefäße stehen.

Es spricht sich in dem Ganzen ein reiner einfacher Geist aus, ohne Gefallsucht und Leichtfertigkeit, der ernste, hohe Ausdruck in dem schönen Gesichte der Susanna, ihre schamhafte Geberde, steht in dem abstechendsten Contrast mit der üppigen Rohheit ihrer Anfechter. Zwischen dieser ist derselbe Ausdruck wieder sehr kunstreich nach dem Charakter des schmunzelnden Fetten und des von wilder Begierde gestachelten Hagern, modificirt. Die grünen Pflanzen am Bade, das lichte Wäldchen, das in Grün halbverborgene Haus, verbreiten über das Ganze einen harmonischen Ton, der dem Auge wohlthut. Der plätschernde Brunnen, das leise um den Fuß der schönen Jüdin spielende Wasser, das Kästchen, die zierliche goldene Vase, sind mit eben so viel Geschmack, als Zartheit ausgeführt. Die Formen der Gestalten rein, bestimmt und richtig ausgedrückt, die Gewänder mit Sinn und Verständniß natürlich gelegt und gefärbt, und alle Theile wohlverstanden.

Auch Robert, der immer sehr fruchtbar in seinen Hervorbringungen ist, hat neuerdings ein Gemälde vollendet. Es stellt dieses ein Landmädchen in der Nationaltracht von Sorrent vor und ist lebensgroß gemalt. Sie sizt von der linken Seite gesehen, das Gesicht gegen den Beschauer gewendet, ein Tamburin in der herabsinkenden Hand, bis unter die Knie sichtbar.

Das gestrickte, rothe Mieder von Floretseide mit Aermeln, reich nach Landessitte mit Gold gestickt, der blauwollene Unterrock sind mit der täuschendsten Wahrheit ausgeführt, die schwarzen Haare, deren Flechten auf den Hals herunterfallen, sind mit künstlichen Blumen aufgesteckt. Das Gesicht ist schön, aber ohne besondern Ausdruck und Bedeutung, und man möchte der Lokalfarbe desselben ein wenig mehr lebendige Durchsichtigkeit wünschen. Allein das Ganze macht einen äußerst gefälligen Eindruck und hat das Verdienst einer kräftigen, bis zur Täuschung getriebenen Natürlichkeit in der Ausführung der Nebenwerke.

Die wachsende Hitze, die schon auf 28 Grad gestiegen ist, macht, wie gewöhnlich eine Pause in den verschiedenen, hie und da unternommenen Grabungen, die dieses Jahr sehr ergiebig waren. Obgleich seit langer Zeit keine Werke erster Größe mehr entdeckt worden, wie die veletrinische Pallas und der Braschische Antinous, die lezten dieser Art, so sind doch die von Vescovali ausgegrabenen vier Faune, die beyden Statuen des Bacchus, welche die Herzogin von Chablais gefunden, bemerkungswerther und würdiger Zuwachs zur Kunstgeschichte; und wäre der Mosaikfußboden von Porta Portese nicht durch Lord Chinard, der ihn gekauft, so unbarmherzig zerstört worden, so besäßen wir ein Werk dieser Art, von dessen Pracht und Vollendung man bisher keine Idee hatte, mit welchem alle früher und später gefundenen gar nicht zu vergleichen sind. Ein ähnliches Schicksal hatte die reiche mit goldenen Verzierungen besezte Rüstung, Helm und Schwert eines in einer Marmorurne unversehrt gefundenen Kriegers, die gar nicht zur Notiz des Publikums gelangten, wie so Manches, das einem ähnlichen Schicksal unterliegt.

D. M.

Nr. 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. September 1824.

Die Kunstausstellung zu Bern, im Juli und August 1824.

(Fortsetzung.)

Miville in Basel hatte sich mit einem sehr großen Landschaftsbilde in Oel hervorgethan, das in seiner Ferne den ganzen Gebirgsstock der großen Scheideck im Haslithal zeigt, und die Gletschergipfel, das Wolkenspiel, den weit nach dem Brienzersee verlaufenden Thalgrund unvergleichlich vor Augen stellt. Dem ländlichen Motive im Vordergrunde, einem Aelplerfeste auf dem Hasliberg hinter Meyringen, wurde nicht so allgemeiner Beyfall zu Theil. Die Gruppe von Schwingern sammt Zuschauern auf dem vordersten Plane war durchaus im Schatten, und ließ also einen Hauptzweck des Künstlers beynahe verkennen.

Von Vater Volmar fand sich keine neue Landschaft ausgestellt; nur hatte ein kunstliebender Besitzer aus seinem Vorrathe drey Stücke hergegeben, deren eins durch einen Wasserfall in dichter Baumumgebung, ein anderes durch lichte Morgennebel über einem Waldsee gefällig war.

Juillerat in Bern, von dessen Schülern und Schülerinnen hübsche Beweise für das Unterweisungstalent des Lehrers ausgestellt waren, hatte sich mit vier Bildern bey dem alten, wohlverdienten Ruhme behauptet. Zwey dieser Bilder erschienen als Skizzen nach der Natur. Es waren zwey seltner dargestellte Fälle des Reichenbaches im Haslithal, und zwar in namhafter Größe. Der Künstler hatte keinen auffallenden Lichteffect beabsichtigt, weil dieser wohl im Augenblicke der treuen Auffassung nicht statt haben mochte, und die Studien ihm nichts Hineingetragenes bewahren sollten. Aber unvergleichliche Perspective, höchst bewegliches Wasser, äußerst wahr und plastisch gemalte Felsen, nebst hübschem Baumschlag des umgebenden Laubholzes empfahlen die Bilder; und selbst wer nie die Wasserfälle in der Natur gesehen hatte, der mußte doch fühlen: so sind sie!

König's Landschaften ist immerfort ein Stempel des Genies und der Anmuth aufgedrückt. Seine Gegend von Unterseen glänzte heiter ins Auge, und ließ ein würdiges Bild der Jungfrau im Hintergrunde sehen. Dem vorherrschenden Grün gedenkt der Künstler noch selbst einige Dämpfer zu geben, und so wird die Landschaft eine gefälligere Abwechslung des Farbentons gewinnen. In dem Berner-Bauernhause des nämlichen Künstlers war eine Vollendung seltener Art im Kleinen und Niedlichen dargeboten. Mit der leichten Farbenauftragung und mit der Durchsichtigkeit eines niederländischen Bildchens ist hier etwa handgroß eine ländliche Wohnung mit allen Reizen einer trauten Umgebung ausgestattet, und zum Ueberflusse spiegelt das heitere Vorderhaus sich wiederum in dem klaren Wasserteiche des Vorgrundes.

Töpfer hatte nur Eine Landschaft eingesandt. Ueberhaupt aber hatte Genf sich zum Erstenmal recht eidgenössisch theilnehmend an eine Kunstausstellung der deutschen Schweiz angeschlossen. Töpfer, Massot, Dupont, Chaix und Agasse erschienen mit guten und vortrefflichen Werken; sey es, daß in der Zeit französischer Oberherrschaft die Verbindung mit Paris den Genferkünstlern wohlgethan; sey es, daß andere Zufälligkeiten im Spiele waren. Genug, auch die Landschaft von Töpfer, etwas im Geschmacke der Niederländer, kein eigentlicher Hintergrund, blos ein Haus und reichliche Bäume im Mittelgrunde, Wasser, Buschwerk und Gemäuer im Vorgrunde, mit äußerst wahrer Staffirung von waschenden Frauen,— zeigte Meisterschaft in leichter, durchsichtiger Färbung, im Wechsel der, nur zu vorherrschenden, graulichten Farbentöne, und in der ungezwungenen, leichtfaßlichen Anordnung. Zu dunkel war das Gemäuer im vordersten Plane.

Von Wetzel ist man gewohnt, etwas Gutes zu sehen. Dießmal indeß hatte blos die Orell-Füßlische Kunsthandlung Arbeiten des Künstlers eingesandt, und zwar lediglich vier Stücke in Sepia zu den Voyages pittoresques aux lacs de Lugano et de Como, die wir aus dem öffentlich herausgegebenen Werke nicht herbeyziehen wollen. Der Künstler selbst hatte die Ausstellung nicht beschenkt.

Unter den ältern rühmlich bekannten Meistern wären noch die HH. Lafond, Moritz, Füßli, Bachofen, Frey, Meyer und Rahn zu erwähnen, wenn der Raum Alles ausführen ließe. Moritz zeigte uns be-

sonders eine herrliche Ferne hinter jenem großen, bekannten Standbilde des heil. Carolus Borromäus. Frey gefiel zumeist in einer höchst wahren, großartigen Darstellung der Gegend bey Unterseen nach der majestätischen Jungfrau zu. Nur etwas mehr Licht in einzelnen Stellen des eintönigen Grüns wurde von Manchen hineingewünscht. Den Oelgemälden des nämlichen Künstlers fehlt es nicht an Fleiß und manchem Gefälligen; aber vielleicht trägt er die Farbe nicht dünn und durchsichtig genug auf, und läßt zu gern einen bräunlichen Ton vorherrschen, der nicht jedem Auge sich einschmeichelt. Rahn's zwey idyllische Darstellungen vom Zugersee haben in der Färbung etwas beynahe Lettartiges, das mit der lieblichen Treue der Gegenstände nicht warm und innig genug zusammenstimmt.

Noch müssen wir billig einer kleinen Landschaft in Oel von Mlle. Osterwald in Neufchatel erwähnen. Dieses Bildchen würde dem finstersten Zimmer zur Erheiterung gereichen, und verräth ein glückliches Ergreifen der lichtvollen Farbentöne Menrons, und seines nicht gemeinen Baumschlags. Den Gegenstand des Bildchens muß man fast unbedeutend nennen, und doch überwiegt es Prospecte des reichsten Inhalts. Nur zwey Bäume sammt etwas niedrigem Gestein und Buschwerk an einer Landstraße erfüllen den Vorgrund. Dann tritt der Mittelgrund mit einem Theile des Bielersees und des Jolimonts bedeutend zurück; und die Ferne läßt Schneegebirg fast mehr ahnen, als sehen. Aber dennoch war dieses Bild der beliebtesten eines unter den Landschaften des Saales, und zog immer Beschauer an.

Von weniger bekannten, vermuthlich zum Theil noch jungen Landschaftern unterschieden sich die HH. Müller, Steinlen, Horner, Rieter, Wirz, Brunner, Isenring. Bey dem Ersten derselben zeigte sich leichte, breite Behandlung neben glücklicher Auswahl. Eine Ansicht desselben, vom Kirchhet im Haslithal aufgenommen, erweckte den Beyfall auch gediegener Meister. Die Beleuchtung und die Perspective machten das Bildchen fast reicher und größer scheinen, als es war, und zeigten die Ueberwindung namhafter Schwierigkeiten. Steinlen in Vevay hat eine kräftige, nur in den Vorgründen fast zu schwärzlichte Färbung, die freylich seinen wärmer gehaltenen Fernen, von den Ufern des Genfersees entlehnt, ungemein günstig ist. In Rieter erkennt man den Sohn und Zögling des verstorbenen Heinr. Rieters, eines hochgeschätzten Landschaftmalers, und der Sohn hat dießmal durch zwey Copien nach seinem Vater bewiesen, wie Ernst es ihm um gründliches Studium sey. Isenring aus dem Toggenburg gefiel mit zwey kleinen Landschaften in Oel, die nach schlichter Auffassung einer wohlgewählten Natur, ohne weitere Schule, aussahen. Noch wäre auch Brunner in Winterthur zu nennen, dem Einzelnes in den Fernen an den Gletschergipfeln und in seinen Himmeln wohlgelingt, der aber ein wenig aus bloßer Rückerinnerung daheim seine Felsen und Bäume darzustellen scheint.

Von Liebhabern und Liebhaberinnen sollte bey solchen Anlässen immer nur mit Dank gesprochen werden; denn sie bereichern die Säle, und geben (sich aufopfernd), den Meistern eine Folie, indem sie gleichsam das Hohe und Schwierige der Meisterschaft durch Abstufungen lebendiger empfinden lassen. Wir nennen blos Mlle. Julie von Willading, weil sie einige oberländische Landschaften mit sehr guter Art nach der Natur dargestellt hat. Von Copien, deren sehr lobenswerthe sichtbar waren, mag hier nicht füglich Erwähnung geschehen.

Jezt ein Seitensprung auf einige Nebenfächer, denen ihr Recht doch auch will angethan seyn! Die Seestücke von Huber in Zürich erfreuten, wie immer, durch herrliche Luft und schimmerndes Wasser, in angenehmer leiser Bewegung. Zwey Blumenstücke von Steiner in Winterthur sind als eine glückliche Uebung in diesem Fache anzusehen; die Insekten dabey zeigen sogar den Kenner, und sind von seltener Treue. Schätzbar erschien uns auch der reiche Blumenstrauß von Eberhold in Oel. Bernhard Steckler, ein Liebhaber, ist vortrefflich für Insekten und insonderheit Schmetterlinge. Adolf Orth gab botanisch charakterisirte exotische Pflanzen.

Vieh- und Pferdestücke, die man in der Schweiz wohl häufig erwarten sollte, zeigten sich gleichwohl etwas sparsam. Leider war Conr. Geßner bey dieser Ausstellung weggblieben. Agasse's Pferd im Stalle bewies Uebung und Genauigkeit. Bidermanns lichte Landschaften, mit großem Vieh staffirt, müssen hier in die Lücke treten. Schade, daß etwas Allzuglattes und Geleckes seinen Kühen, Rindern, Schafen und Ziegen gewissermaßen das Natürliche benimmt! aber gute Partheien und Studium findet man allemal darin. Joseph Volmar, Sohn, hat sich mit mehrern Pferdestücken sehr glücklich sehen lassen. Er versteht die Anatomie des Thieres, und versteht sich gut auf die Racen; auch fehlt es ihm nicht an Motiven, wie namentlich zwey ausreißende, kräftige Pferde von einer Chaise bewiesen. Wouvermanns und Dujardins schöne Vollendung sollten ihm demnächst als Vorbilder dienen; denn manche Beschauer vermißten den Fleiß der verarbeitenden Ausführung in seinen Thieren. Ich sage Thieren, denn auch Hunde, Katzen und andere Vierfüßler stellt es mit wachsendem Geschicke dar. Noch ist Herr Rohr, ein Liebhaber, zu erwähnen, der endlich die Aufgabe scheint gelöst zu haben, die seit einigen Jahren sich Viele gestellt, Gottfried Mind nachzuahmen, und namentlich seine Katzen zu wiederholen. Einige Blätter von Herrn Rohr waren in dieser Beziehung fast unübertrefflich.

Wir gehen über zu den Bildnissen, diesem Fache, das im höchsten Grade den ungebildeten Haufen und wiederum den vollendeten Kenner anspricht. Getreue Menschendarstellung bleibt etwas Herrliches, und die Wagschale zwischen dem freyen idealischen Figurenzeichner und dem Porträtmaler schwankt vielfach, wenn Beyde das Höchste bezwecken. Nur freylich darf leider der Porträtmaler nicht wählen, sonst würde sein Verdienst um Vieles leuchtender erscheinen, als gemeinhin der Fall ist.

Wir hatten dießmal Bildnisse von Chair, von Legrand, von Sulzer, von Menteler, von Dietler, von Notz, von Burgdorfer, von Mlle. Merienne, von Convert, Cappeler, und besonders schöne von Massot aus Genf zu vergleichen. Chair in Genf hat eine hübsche Zeichnung bey schöner Glätte der wohl verschmolzenen Farben. Einem jungen Mädchen von seiner Hand fehlte nichts, als vielleicht etwas mehr Licht neben den bräunlichen Schatten. Legrand, ein geborner Franzose, war nicht so glücklich gewesen, eins seiner neuern Bildnisse von den Besitzern für die Ausstellung zu erhalten; bewies aber durch ältere Köpfe den gewandten Pinsel und die gute, wirkungsvolle Farbenbehandlung. Von Sulzer aus Winterthur waren ältere und neuere Bildnisse, und auch ein hübsches Phantasiebildchen zugegen. Mehrere, höchst auffallende Aehnlichkeiten, bey richtiger Zeichnung und guter Färbung, ohne gesuchten Effekt, empfahlen seine Leistungen. Alles ist klar und bestimmt bey ihm, nichts im Nebel; aber darum auch dem Anscheine nach Alles sogleich gesehen, und nichts Verstecktes aufzusuchen; was hingegen in Massot's genialischen, etwas duftiger gehaltenen Bildnissen anders erscheint. Bey Menteler wollte man noch ungleiche Manier der Behandlung finden, die glücklicher sey in alten Charakterköpfen, als in jüngern, weniger scharf gezeichneten. Notz und Burgdorfer gaben nur Köpfe in Schwarzkreidenmanier, doch gut geründete und sehr ähnliche; der leztere namentlich ein Porträt unseres beliebten Dichters Kuhn. Den Kopf von Dietler aus Solothurn, (vermuthlich sein eigenes Porträt) in Aquarell, mußte man vom wahrsten, sanftesten Ausdrucke, und vielversprechend für die Zukunft finden.

Aber wie schildern wir die Bildnisse Massot's, der die Künstler und das große Publikum gleich sicher anzuziehen verstand? Seine Köpfchen würden kaum das Innere einer mäßigen Hand bedecken, und sind doch charakteristisch im höchsten Grade. Durch die feinsten, vielfachsten Abwechslungen der leisen Farbentöne und durch Uebergänge, die etwas Hauchartiges haben, weiß er alle Härte der Umrisse und alle Monotonie in den kleinsten Gesichtstheilchen zu vermeiden. Steht man hart an den Bildnissen, so ärgert man sich beynahe über einzelne, scheinbar dem Pinsel entschlüpfte Flecken; aber sofort in bescheidener Entfernung sieht man diese Flecken in's Ganze verlaufen, unterthan seyn der Anatomie oder der Schattirung, und sieht ein so schalkhaft wahres Leben aus den Gesichtern schauen, als sprächen sie nur frischweg: ich bin es ja! Zwey weibliche Bildchen von jungen Irländerinnen fesselten fast jedes Auge; und kaum weniger gefiel eine hohe Magistratsperson von Genf, Herr Syndikus Desarts. Am kostbarsten ausgeführt war eine ältere Dame im Schmuck eines sammtenen Kleides und an einem Tische voll gut dargestellter Putzwerke. Konnte man vielleicht die rechte Schulter in etwas rügen, so war die Haltung der ganzen, bis zu den Füßen dargestellten Figur doch vortrefflich, und die leichten Aermel von Gaze, aus denen die Arme durchschimmern, sind einer von den Gegenständen, welche der Künstler unübertrefflich leicht, und doch wahr zu schildern versteht. Er verliert sich aber nicht und verliebt sich nicht in sein savoir faire bey diesen Nebensachen, deren Vernachläßigung manches sonst verdienstliche Bild zu Grunde richtet. Immer nöthigt er auf das Gesicht zurückzublicken, und befriedigt dadurch die unaffektirte Naturwahrheit, welche fast jeden Beschauer zu meynen verführt, er kenne das dargestellte Gesicht schon lange. Von seiner Schülerin, Mlle. Merienne, war ein des Meisters würdiges Bild ausgestellt, dem nur etwas richtigere Zeichnung bey dem schalkhaftesten Ausdrucke fehlte.

Nehmen wir im Vorbeygehen die Stillleben mit; so müssen wir zumeist eine Arbeit von Herrn Braun, einem Liebhaber in Basel, rühmen, in der man nur vielleicht eine dem Ganzen unterliegende gemeinsame Idee gewünscht hätte, um etwas Symbolisches, Höheres hineinzubringen.

Ein Paar Stücke heraldischer Malerey mahnten zum Theil an die Meisterschaft der vielen alten Schweizerkünstler, welche sich in diesem Fache hervorgethan. Vorzüglich kräftig und farbenreich zeigte sich ein großes Wappen von Eman. Wyß in Bern, der zugleich mit J. J. Müller den Beweis leistete, daß die alte Glasmalerey wieder gefunden ist, und daß an durchsichtigem, herrlichem Schmelze selbst der hochrothen und der dunkelrothen Farbe den neuern Arbeiten nichts mehr fehlt. Dieser Gegenstand ist aber so wichtig, daß wir ihm demnächst einen besondern Aufsatz in dem Kunstblatte zu widmen gedenken.

Es ist Zeit, daß wir endlich zu den Figurenstücken übergehen, und den historischen Compositionen, den Charakterbildern, den Conversationsgegenständen unsre Aufmerksamkeit widmen. Unmöglich jedoch können wir alles Bedeutende hier nambaft machen; genug, wenn wir zumeist herausheben, was sich den allgemeinsten Beyfall gewann. Vor Allem aber noch die erfreuliche Bemerkung, daß keine Spur sich gezeigt hat von irgend einer einseitigen Geistesrichtung unserer Historienmaler, und daß keine mystische, keine affectirt altdeutsche Schule, kein

französirender oder englisirender Modegeschmack versucht hat sich geltend zu machen. Doch möchten wir bedauern, daß biblische oder charakteristisch christliche Bilder in sehr geringer Menge und meist von untergeordneterem Verdienste sich hervorgethan. Blos Menteier, Lips, Löhrer und Schwägier mögen hier genannt werden. Unsre Künstler verfolgen die eigene Laune, das eigene Talent, und höchstens gewisse hergebrachte Schweizer-Liebhabereyen, ohne mit einander in gemeinsamen Wetteifer zu gerathen, und ohne durch wesentliche Bestellungen weder gehemmt, noch gefördert zu seyn in ihrem beliebigen Thun.

Am gelungensten unter den Figuren waren größere ländliche Compositionen, und kleinere idyllisch-charakteristische Bildchen, die bald an die Niederländer, bald an unsern Freudenberger mahnten; doch zeichneten sich auch ein Paar historische Bilder recht vortheilhaft aus. Unter den leztern war ein durch Größe und Figurenmenge hervorragendes Stück, die Schlacht bey Sempach, oder Winkelrieds Tod, von Herrn Pfarrer Dantün in Lausanne, einem Liebhaber von Talent, dem nur eben Schlachtengewimmel und Waffenspiel und heroische Zeichnung nicht innig genug vertraut scheinen dürften. Mit Poesie gedacht und mit guter Kenntniß der Menschenfigur ausgeführt fand man zwey Aquarellen von Senn aus Liestall, der uns den lauschenden Tell in der hohlen Gasse, und die Heimkehr Tells nach dem glücklichen Apfelschusse zu sehen gab. Den erstern zwar (welchen auch Kinkelin mit Veränderungen ausgestellt hatte) wollten Manche nicht edel genug finden, und belegten vielleicht damit, daß die Malerey nicht ausreicht, die Motive darzustellen, welche Tells schußfertiges Harren auf den Vogt zu rechtfertigen vermöchten, und welche Schillers Monolog so befriedigend ausspricht. Hingegen die Heimkehr Tells, sein himmelwärts gewandter, Gott dankender Blick, und der kindliche Ausdruck der Freude bey Mädchen und Knabe, die ihm entgegen eilten, in gut geordneter Gruppe, mit vieler Mäßigung — ohne theatralisches Wesen — dargestellt, mußte nothwendig, scheint uns, Beyfall gewinnen. In den Gesichtern gab sich der Miniaturmaler kund.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

1. Madonna mit dem Kinde nach Raphael von R. Morghen. Fol. 8 fl.
2. Magdalene, nach C. Dolce, von demselben. 8 fl.
3. Beati gli occhi, che la videro viva, nach G. Memnie, von demselben. 8 fl.
4. Verbum caro factum est, nach C. Maratti, von Garavaglia.

In den drey ersten Blättern bestätigt sich die Klage des Dichters:

Omnia fert aetas, animum quoque!

Das Alter des einst so wackern Künstlers zeigt sich darin überall; sie sind kalt, trocken, eintönig, ohne Kraft und Leben. Der Madonnenkopf im ersten Bilde hat etwas sehr Gemeines und läßt den herrlichen Meister kaum noch ahnen. Die Magdalena des süßlichen (nicht süßen) und geleckten Carlo Dolce hätte gar keine Nachbildung verdient, denn sie befriedigt in keiner Hinsicht. Ein ganz anderes Werk ist die edle Frauengestalt von Memnie, dessen einfache, edle Größe und schlichte Anmuth selbst aus dieser höchst mittelmäßigen Copie noch sichtbar genug hervortreten. Leider sind aber Kopf und Hände gar nicht verstanden, und das Ganze erscheint so matt, daß man einen schönen Stern durch trübes Gewölk schimmern zu sehen glaubt. Das Blatt nach Maratti frappirt auf den ersten Blick, hält jedoch keine strenge Prüfung aus. Das Christkind sizt in der Mitte, links sieht man den kleinen Johannes, rechts einige Engelsköpfe. In Marattis Werken macht sich durchaus eine gesuchte Grazie bemerklich, die von der Anmuth der Natur unendlich weit absteht. Auch fehlt diesem Christus nicht blos das Göttliche, sondern auch das Kindliche, Holdselige. Die Zeichnung hat große Fehler. Garavaglia gehört zu den tüchtigsten Stechern unsrer Zeit, aber er scheint fast stille zu stehen, und außerdem weiß er seine Lagen und Töne nicht immer gehörig nach der Verschiedenheit seiner Urbilder zu wechseln. Ein Streben nach Effekt ist ebenfalls mitunter bey ihm sichtbar. Man sollte kaum glauben, daß das herrliche Bild nach Baroccio, welches wir neulich im Kunstblatt anzeigten, und das gegenwärtige von einer und derselben Hand herrühren. Vieles liegt freylich am Original.

—der.

Nekrolog.

Am 6. August starb auf seinem Landsitze zu Haidhausen Hr. Joh. Peter v. Langer, Direktor der königlichen Akademie der bildenden Künste in München und Ritter des Civil-Verdienst-Ordens der baierischen Krone. An ihm verliert die Kunstanstalt zu München ihren verdienstvollen Vorstand, dem Baiern die erneuerte vortreffliche Einrichtung derselben verdankt, die Kunst selbst einen auch im Auslande hochgeachteten Meister, und der Staat einen durch Treue und Rechtschaffenheit ausgezeichneten Diener.

Nr. 76.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. September 1824.

Die Kunstausstellung zu Bern, im Juli und August 1824.

(Beschluß.)

Lohrers Abschied des Grafen von Nidau, der in die Laupenschlacht zieht, war ein wenig zu skizzenhaft gemalt, und vielleicht ein wenig zu elegant angeordnet. Seine Hedwig von Burghalden sammt den jungen Zürcherinnen, welche sich waffneten, um ihre Vaterstadt zu vertheidigen, litt an den nämlichen Fehlern wohl noch etwas mehr.

Die Mythologie ging fast leer aus bey dieser Schaustellung. Am glänzendsten zeigte sie sich in einer Leda nach Van der Werff, Porcellangemälde von Dupont in Genf, das neben vier andern Porcellanmalereyen durch die lebendigste Farbengebung fast zauberisch anzog. Ein schönes Emailstück, die Heimkehr des verlorenen Sohnes, nach Spada, war beygefügt. Da indeß fünf dieser Bilder nur Copien — wenn auch meisterliche — waren, so sey nur des sechsten, eines niedlichen Charakterköpfchens, la pudeur, hier mit namentlicher Huldigung noch erwähnt!

Zwey niedliche, kleine, mit dem leichten Farbenauftrage der Niederländer gemalte Bildchen von König zeigten eine Küche und eine Bauernstube in äußerst glücklichem Helldunkel.

Aus fremder Geschichte war ein Bild von Chair in Genf entlehnt; Clotilde, die Gemahlin Amalarichs, aus einem Thurme herab einem Hirten ihren Schleyer zuwerfend, auf welchem sie mit Blut einen Aufruf an ihre Brüder zur Rettung der gefangenen Schwester hingeschrieben. Schöner Farbenschmelz, mit gutem bräunlichem Grundton, aber insbesondere die wohlgezeichnete und charakteristische Gestalt des Hirten empfahlen das Bild, und ließen nur bedauern, daß die Gefangene selbst ein wenig zu untergeordnet erschien.

Großartig und von guter Wirkung in die Ferne war das Gemälde von Legrand, welches Druiden (Männer, Frauen und Kinder) darstellt, wie sie der kaum aufgestiegenen Sonne mit emporgehobenen Händen und einigen Fruchtspenden ihre Andacht bezeigen. Freylich war die Schwierigkeit einer sichtbaren Sonne am Himmel nicht siegreich überwunden; und man wollte auch Nachahmung eines ältern Bildes bemerken: aber die Poesie des Gedankens und eine gelungene Mannichfaltigkeit in den gutgeordneten Figuren erwarb dem Bilde zahlreichen Beyfall.

Hatte Hr. Legrand mit einigen Landschaften und andern Stücken gleichsam gespielt, um seinen Pinsel allseitig zu versuchen; so erkannte man doch seine Meisterschaft (unter 27 Stücken) vorzugsweise aus einer schönen Familienscene im Kostüm des Kantons Bern, la lecture de la bible betitelt. Ein freylich fast als Prophet, mit fliegendem Barte, dargestellter Hausvater erklärt seinem Hausvolk eine Stelle der offen vor ihm aufgeschlagenen Bibel, indem er mit den Händen, für einen Landmann etwas zu rednerisch, gestikulirt. Aber ein junges sitzendes Weib im Vorgrund, mit dem Kind an der Brust, war von unvergleichlicher Wahrheit, und die Draperie so meisterlich, daß man sie fast aus dem Bilde heraustreten sah. Gegenüber ein junger Mann, von hinten anzusehen, war nicht minder plastisch und zugleich natürlich hingemalt. In der Mitte des Vorgrundes endlich spielte ein junges Mädchen, zur andächtigen Theilnahme nicht reif genug, mit einem Lamm, und gefiel nicht weniger durch die äußerste Wahrheit der Zeichnung, der Färbung und des Motives. Waren nun freylich die übrigen Gestalten des Bildes wohl zu neblicht untergeordnet, und einige Köpfe nicht national, so gefiel doch das Ganze sehr und allgemein. Etwas weniger befriedigte ebendesselben Künstlers Gegenstück zum vorhergehenden, le travail. Eine ländliche Familie arbeitet an gemeinsamem Tische beym Licht, und ist vorzüglich mit Apfelschälen beschäftigt. Allzuverblasen und dunstig erschienen hier die Gestalten, obwohl der Gesammt-Effect nicht eben verfehlt heißen konnte; nur schienen die Lichter nicht hell genug, und nichts trat mit entschiedener Kraft hervor. Den gewandten Coloristen und verständigen Anordner indeß zeigte Manches auch in dieser Schilderung.

Reichlich war die Ausstellung mit ländlichen Costümstücken von Vater Volmar — zum Theil auch von seinen geschicktesten Schülerinnen — bedacht worden, und in jedem derselben erkannte man den Zeichner richtiger Figuren, so wie den Schilderer ächt schweizerischer Art und Natur. Zumeist interessirte die Aelpler-Familie mit Figuren von ungefähr ¼ Lebensgröße. Der Abend ist da, und schon zieht ein Nebelstreif sich durch den Mittelgrund, düster stehen Wald- und Schneegebirg im Hintergrunde, und nur die Gruppe im Vorgrund ist mild beleuchtet. Der Aelpler sizt auf einer niedrigen Felsenstufe und hält das Milchgeschirr mit der Rechten auf seinem Schooße, während die Linke, von der Tagesarbeit ermüdet, herunterhängt. Zu ihm hin ist der große, kräftige Hirtenhund getreten, und schnuppert an dem Milchgefäße herum, während die Mutter, gleichsam des Hundes Zerstreuung benutzend, diesem das zappelnde, halb freudige, halb ängstliche Bübchen auf den Rücken sezt, und dabey als fragend — wie der Mann den Scherz aufnehme — recht liebreich auf ihn hinblickt. Gesunde Kernnatur bezeichnet die Hirtenfamilie, und eine wohlgewählte, nur leis idealisirte Oberhasli-Tracht läßt die Gestalten theils schlanker, theils in gefälligerem Farbenschmuck erscheinen. Die Leutchen vergessen der Welt und gehören nur sich. Zur Linken zerrt ein rüstiger Hirtenknabe eine Ziege fort. Das Colorit des Ganzen ist zwar nicht außerordentlich warm, und spielt in einen violetten Hauptton, aber doch nicht bis zum Mißfälligen. Auch wollte man den Gesichtsausdruck des Vaters für den so anregenden Augenblick etwas zu gleichgültig und Manches ein wenig zu skizzenhaft ausgeführt finden.

Anziehend war vom nämlichen Künstler ein verwundeter französischer Krieger, in einem Klosterhofe liegend, mit tiefem Schmerze gen Himmel blickend, und gleichsam unbewußt das Darbieten einiger Speise von einer mitleidigen Klosterfrau sich gefallen lassend, hinter der eine Layenschwester steht. Dieser Gegenstand, dem schweizerischen Idyllenkreis zur Seite liegend, bewies durch Anordnung und Ausdruck das freye Dichtungstalent des Künstlers.

Wir gehen über zu einigen anerkannten Meisterstücken auf dieser Ausstellung, denen die lebhafteste Theilnahme, das entschiedenste Lob, und vielleicht darum von Wenigen auch ein strenger, nicht in allen Stücken unbegründeter Tadel zu Theil ward.

Fremd unserer Schweizerwelt, und gleichsam den Süden verkündigend war die Begräbnißscene im Kloster, ein Oelgemälde von Robert aus dem Neuenburgischen, welcher in Rom mit dem größten Beyfalle arbeitet. Dieser Künstler, dessen sterbende Nonne in einem schönen lithographischen Blatte dem Publikum bekannt ist, erscheint überaus gemüthlich in seinen Compositionen, und versteht zugleich die Zeichnung, die Perspective, die Färbung in einem seltenen Grade. Wundersam wahr sprach die Begräbnißscene an. Sie konnte Zug um Zug in der Wirklichkeit so gewesen seyn, und ließe doch kaum sich eindrucksvoller dichten. Man ist in halb unterirdische Gänge eines Klosters versezt; ein hoher Schwibbogen macht den Vorgrund, und gleichsam einen dunkeln Rahmen für das übrige Bild. Dann erheben sich zurückweichend einzelne Pilaster, und lassen Zwischenräume, durch die von der Linken und von oben herab ein warmes wohlverstandenes Licht fällt. Düster gehalten stehen auf dem vordersten Plan zwey Capuziner, die der Todesbilder schon gewohnt scheinen, und sich ruhig besprechen, während ein knieender und einer mit brennender Kerze sich theilnehmend zur Leiche kehren. Im mittleren Plan aber liegt auf Leintüchern in einem abgesezten, offenen Sarge der verblichene Jüngling, ein sanftes Gesicht, vom Tode vielleicht verschönert, und die Eltern knieen trauervoll daneben, der Vater vorgebückt, die Mutter mehr aufgerichtet, Beyde in etwas bunter, römischer Tracht, mit natürlichem, auf keine Weise übertriebenem Ausdruck des fortwährenden, nicht mit der ersten Gewalt mehr ausbrechenden Schmerzes. Im Hintergrunde kommen Geistliche, mit einem räuchernden Chorknaben voran, eine Treppe herab, und oben an der Treppe zeigt eine halboffene Thür mit unvergleichlicher Täuschung den Klosterhof und das volle Tageslicht an einer Säulenhalle. Die Localfarben des reichlichen Mauerwerks sind trefflich abgewechselt. Man glaubt feuchte Stellen von trocknern, und reparirte von alten unterscheiden zu können. Es spricht Ernst und Stille aus dem ganzen Gemälde, und nichts scheint mir den Genuß stören zu können, als die Besorgniß, die vielen dunkleren Parthieen möchten dereinst sich verlieren in allgemeines, undurchdringliches Schwarz, das selbst die vordersten vier Figuren verschlinge.

Vielfach bestritten und verfochten zeigte sich Lud. Vogel, von Zürich, mit zwey Oelgemälden und einer sehr großen Aquarell-Zeichnung in unserem Saale. Zwar lobte Jedermann die Anordnung und die zierliche Ausarbeitung der vier Figuren in einem Familienstücke des Künstlers, wo in einer offenen Weinlaube, während die Abendsonne lebhaft eine Seitenwand bescheint, der gesellschaftliche Thee genommen wird. Vater und Sohnsfrau sitzen an der Wand, und das Köpfchen des Frauenzimmers, mit trefflich angebrachten Reflexen, ist ein wahres Miniaturbild. In der Mitte des Ganzen steht der junge Mann mit sehr natürlicher Haltung behaglich da, und links ist die sitzende Mutter in malerischer Wendung bemüht, den Theekessel aufzuheben. Große Naturwahrheit erfreute die Gönner des Künstlers um so mehr in diesem Bilde, da sie vielleicht nicht ganz ihn vertheidigen konn-

ten gegen einiges Ueberbieten der Natur in den zwey andern Compositionen.

Diese beyden sind mit überraschender Genialität und mit verschwenderischem Reichthum der Einbildungskraft dargestellt: kleiner in Oel das Steinstoßen bey der Capelle Maria zum Schnee am Rigi; größer in Wasserfarben das Kirchweihfest im Kanton Freyburg; beyde mit wenigstens 70 Figuren von sehr bestimmtem Ausdruck, und 40 — 50 minder ausgeführten in den Hintergründen. Vogel ist ein ächter Schweizermaler in sehr gutem Sinne des Wortes. Vaterländische Physiognomie, richtiges Costüm, ja sogar Cantonal-Charakter in den Gesichtern, Gruppirungen und Haltungen, bis in die feinsten Abstufungen, sind eine Frucht seiner reichlichen, stets fortgesezten Naturstudien auf Schweizerreisen in alle Gegenden. Er ließ auf seinen zwey Bildern sehr gut die Ländler aus den kleinen Kantonen und die Freyburger, die Guggisberger, sich unterscheiden; nur wäre in den Gesichtern etwas mehr Ungleichheit, in den Figuren oft etwas minder Gezucktes und Geschwungenes zu wünschen, was der feurige Künstler gleichsam aus seiner Kraftfülle ihnen gerne verleiht.

Kaum wissen wir's anzufangen, von beyden Bildern eine nähere Schilderung zu geben, und nicht darob in Verwirrung zu gerathen. Das Steinstoßen zeigt gewissermaßen vier schräglaufende Figurenreihen, deren zwey vorderste eine Gasse bilden, damit die drey Steinstoßer Raum haben, ihre Steinlast vorwärts zu schmeißen. Den fliegenden Stein in der Luft wollte freylich nicht Jedermann gut heißen; aber desto entschiedener ward der zweyten Reihe der Zuschauer Beyfall gezollt, wo in der That Ausdrücke, Köpflein, Stellungen herrlich abgewechselt, lebensvoll, und oft wahrhaft lieblich sind. Im Vorgrunde wird eine mit Blumen gekrönte Kuh und ein Widder hergeführt, als seyen sie zu Kampfpreisen bestimmt. Ein Steinstoßer hat geworfen, und liegt noch im Ausfall; ein zweyter schwingt eben den Stein zum Wurf, und ein dritter hebt die Steinlast erst vom Boden, doch schon mit einer Kopfwendung nach den Werfenden, ob sie ihm wohl überlegen seyen. Ein kräftiger Schütz, die Flinte übergehängt, scheint süße Rückerinnerung zu hegen, während ein langbärtiger Capuziner fast theilnahmlos in's Gewühl hineinstarrt. Mylord und Mylady daneben sind von jenen pflichtschuldigen Zuschauern, die auf ihrer großen Tour heute dieß Aelplerfest, morgen den Rheinfall, übermorgen Neapel mit gleicher Gelassenheit in ihr Register eintragen. Auf dem amphitheatralischen Hintergrunde stehen zwey ländliche Wohnungen, und zeigen sich mehrere wohlgeordnete ausdrucksvolle Gruppen bald von Reisenden, bald von Landeskindern, die theilnehmend herunterblicken. Schade, daß Kobaltblau diese hübschen Figürchen, so wie die Hütten und die Felsen nachdunkelnd in einen etwas unwahren und unangenehmen Ton versezt hat!

Das Kirchweihfest im Freyburger Dorfe *) ist wohl doppelt so groß als das Steinstoßen, und läßt um so eher manche Einzelnheiten der reichen Erfindung genau unterscheiden. Vor einem großen Wirthshause zum weißen Kreuz ist ein Tanzboden von Brettern gezimmert und eine Bühne für die Musikanten oben darauf gesezt. Theilweise schattet darüber ein großes Zelttuch, welches vom Wirthshause bis in einen laubigen Baum reicht. Im Hause wimmelt's unter den Fenstern, auf der Laube (dem Corridor), und auf der Treppe von vergnügten, mitunter kosenden und verliebten, mitunter weinseligen Gesichtern. Der Musikanten-Chor zeigt das Herkömmliche seiner Carrikatur, auf schweizerische Art modifizirt. Dem tanzenden Völklein ist abwechselnd jeder Ausdruck des Jauchzens, der Gefallsucht, der Bescheidenheit, der Ausgelassenheit verliehen, und zweckmäßig lösen 4 — 5 verschiedene Kleidertrachten der Gegend in den Tänzern und Tänzerinnen sich ab. Die Mitte des Vorgrundes läßt durch zwey hübsche tanzende Kinder und eine kleine laufende Aufwärterin den nöthigen Raum in der Höhe für den Tanzboden des Mittelgrundes frey, während rechts in einer grünbedachten Laube, und links unter einem hohen Schattenbaume theils Plaudernde und Kosende, theils Schmausende und mit den Gläsern jubelnd Anklingende, theils behaglich Zuschauende, namentlich drey halbstädtische Mädchen, ein äußerst vielfaches Schauspiel voll artiger Episoden darbieten. Im entferntesten Hintergrunde zeigt sich noch ein Zelt mit Kirchweihgästen, und die große Dorfkirche, die gleichsam mit Nachsicht vor dem etwas weltlichen Getümmel sich scheint zurückgezogen zu haben.

Bey kernhaftern und kräftigern Naturen sprachen beyde Bilder ungleich mehr an, als bey zartern und feinern, durch großstädtischen Kunstgeschmack mehr abgeglätteten. Doch mißkannte Niemand die Gedankenfülle, das Zeichnungstalent und die ächte Nationalität des Künstlers, während Viele nur gewünscht hätten, daß einige Härten der Umrisse, und wiederholte Wendungen der Köpfe wären gemildert und gemindert worden, was jeden Augenblick in des Künstlers Gewalt steht.

Doch erschreckend vor dem Anschwellen unsers Aufsatzes im Nachhallen unsrer freudigen Theilnahme wenden wir uns schnell zu dem beliebtesten Bildchen der Ausstellung, das auch als erste Nummer in die Verloosung gezogen ward, und mit dem wir unsere ausführlichere Berichterstattung zu schließen gedenken. Es ist ein Oelge-

*) Vergl. Hrn. David Heß ausführliche Beschreibung dieser Composition im Kunstblatt 1821. Nr. 82.

mälde von Töpfer mit der Ueberschrift des Künstlers selbst: Etude de jeune fille dans un moment d'irrésolution, etwa ein Fünftel Lebensgröße. Wenn freylich der Künstler — wie zu geschehen pflegt — um desto sicherer war, seinen Zweck zu erreichen, je mehr er bey demselben sich beschränkte; so kann die Vergleichung mit andern, viel Mehreres anstrebenden Bildern für diese nicht nachtheilig werden durch den Ausspruch vieler Beschauer, daß Töpfers Gemälde ihnen als das gelungenste der Ausstellung vorkomme, und sie am vollständigsten befriedige. Gleichwohl und wirklich seltsamer Weise stritten nicht Wenige, ob es dem Künstler Ernst gewesen sey, Unentschlossenheit vor einem gefährlichen Schritte darzustellen, oder ob er im Grunde Schaam und Reue zeigen gewollt, nachdem der Schritt unwiderruflich geschehen.

Wir unsers Theils gingen ehrlich auf des Künstlers eigene Angaben ein, und fanden das Bild wie folget. In einem geschlossenen Raume, jedoch im Freyen, aber so dargestellt, daß kein Himmel sich zeigt, sondern hinten eine Wand oder Mauer bis an den obersten Rand des Bildchens reicht, ist ein Mädchen von etwa 17 oder 18 Jahren ganz einsam neben ein halboffenes, schrägauliegendes Gatterthürchen gesezt, und scheint geflissentlich etwa in einen hintern Hof sich zum Nachdenken und zum Sammeln seines Gemüthes zurückgezogen zu haben. Hohe Kräuter stehen im allernächsten Vorgrund, auf dem Gatter liegt einiges Genist, und überhaupt verrathen die Umgebungen ein ländliches Haus, wo das Mädchen mit seiner waadtländischen Tracht wohl heimisch ist. Die Figur mag ⅕ Lebensgröße halten, und ursprünglich nach der Natur studirt, sodann aber zu schönem geistigerem Ausdrucke des Gesichtes idealisirt worden seyn. Uebereinandergeschlagene Füßchen, wo jedoch die Zeichnung etwas schwer zu verfolgen war, zusammengehaltene Knie und ein vorgebeugtes Haupt gaben dem schlanken Figürchen gleichsam etwas in sich selbst Zurückgedrängtes, und die Färbung war vortrefflich berechnet. Bläulicht zeigte sich das Kleid; gelblicht in die Fleischfarbe spielend eine Art Fürtuch um die Hüften bis halb zu den Knien beynahe knapp angezogen; weiß das Brusttüchlein, und hellroth der kleine, nachlässig vom Nacken über die Schultern hereinhängende Shawl, der, gleich dem Busentuch und dem Gesicht sammt dem Vordertheil der blonden, nachlässig aufgewundenen Haare, allein von einem glücklich behandelten Lichte erleuchtet war. Im Gesichte, dessen länglichtes Oval etwa zu ¾ von der linken Seite sich sehen ließ, waren die sanften, röthlichen Töne und Halbtöne dem Ausdrucke zarter Jugend und eines warm erregten Gemüthes ungemein angemessen. Im wenig geschlossenen, hübschen Munde schien ein Seufzer zu verhallen; aber die blauen, großen, gleichsam angsthaft, und doch nicht geistlos vordringenden Augen verkündigten am lautesten die große Seelenbewegung, und bestätigten unzweifelhaft, daß ein Bild immer in demjenigen Verhältnisse besser gefällt, in welchem es Geistiges und Tiefes hinter dem Schleyer des Sichtbaren ahnen läßt. — Je nachdem übrigens das bekümmerte, zagende Gesichtlein verstanden ward, je nachdem wurde auch der Rest gedeutet. In der linken Hand nämlich, die höchst natürlich und wohlgezeichnet vom hübschen entblößten Arm auf den Schooß fällt, liegt ein goldenes Kettchen, unseres Dafürhaltens eine Gabe der Versuchung, die dem Kinde wider seinen Willen zugekommen, und plötzlich seiner Seele die schreckbarsten Möglichkeiten aufgeschlossen hat. Aber wahr ist es, nur eine sehr reine Natur kann von der Angst eines möglichen Mißtrittes zu einem so tiefen Ausdrucke hingetrieben werden, wie dieses Gesicht ihn verräth, das nichts als den Einen verwirrenden Gedanken vor dem innern Auge hat, und darum beynahe starr mit dem äußern vor sich hinschaut. Unthätig übrigens fällt der rechte Arm auf der andern Seite hinunter, so daß seine Hand unsichtbar bleibt; aber vielleicht dachte der Künstler sinnreich: dem armen Kinde scheint Alles zu wanken, und fast unwillkürlich hält es sich an seinem Sitze fest. Wäre die Hand auf den Schooß gelegt, so könnte das Mädchen vielleicht scheinen halb wohlgefällig schon mit der Goldkette zu spielen.

Und nun verzeihe der Leser, wenn ein halber Laye in seiner großen Freude über einen seltenen Kunstgenuß wortreicher geworden, als dem Kenner von reichen, vortrefflichen Sammlungen verzeihlich dünken mag, wenn er das Ergebniß dieser ganzen Ausstellung zusammenstellt!

Von plastischen Kunstwerken hatte nur Christen und Sonnenschein etwas Bedeutendes neben Abbarth eingesandt, und ein sehr schönes Stück Silberarbeit von Rehfuß wurde bewundert. Kupferstiche und Radirungen von Forster, Hegi, Eßlinger, Burgdorfer hatten manches Verdienst. Auch boten dem Berner insbesondere die architektonischen Zeichnungen von Prof. Hegelin zu Tübingen, von Benteli und Haller viel Anziehendes dar, zumal verschiedene Entwürfe zur Verschönerung Berns darunter waren. Endlich verdienten einige Lithographieen, namentlich die schöne von Oeri nach Longhi, und gute Siegel von Rütimeyer, Wachsarbeiten von Rohrdorf und Lienert, so wie ein Panorama von Schmid, und eine neue Charte des ganzen Berner-Oberlandes, gestochen von Scheurmann in Aarau, die Aufmerksamkeit der Liebhaber.

Erfreuend war es, und beweist, wie leicht die Kunst sich allgemeine Theilnahme gewinnt, daß nichts, troz ein Paar Tausenden von Besuchern, auch gar nichts verdorben, nichts der Rüge Bedürftiges in den Sälen gethan ward.

X. Y.

Nr. 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. September 1824.

Rom, den 31. Juli 1824.

Das große Gemälde von Camuccini, die Abreise des Regulus, seine patriotische Rückkehr zu Schmach und Tod, nach Karthago, zu welchem der Tod der Horatia von Brüni das Gegenstück ausmachen soll, hätte eigentlich zugleich mit diesem angeführt werden sollen.

Das Studium der Antike ist in diesem Bilde vorwaltend, und der von dem Maler gewählte Moment der Geschichte: wie Regulus zur Abfahrt entschlossen, sich von seiner Familie losreißt, das Schiff zu besteigen im Begriffe ist und den linken Fuß auf das Brett sezt, das ihn in die Barke leitet, die ihn in seine Ketten zurückführen soll. Ihn erwartend steht der karthaginensische Gesandte in voller kriegerischer Rüstung auf derselben, gleichgültig gegen den Jammer der Familie und die Seelengröße des Römers. Zwey Schiffer lehnen sich aus der Barke nach der Erde, um die Stricke loszubinden, mit denen sie am Gestade befestigt ist, ein dritter steht weiter zurück, er scheint eben die Segel gelöst zu haben und stüzt sich auf einen Balken. Auf der entgegengesezten Seite erheben sich die prachtvollen Gebäude des alten Roms und aus dem Thore strömt das Volk. Regulus stark vorwärts gebeugt und vor sich hinstarrend, thut einen gewaltigen Schritt nach der Barke, seine Hände sind geballt; ein Alter bückt sich und küßt die Faust des Helden, der mit der zurückstrebenden Rechten seine Familie zu entfernen sucht. Seine Gattin, die neben ihm steht, ruht mit dem einen Arme auf seiner Schulter. Die Tochter streckt die Arme gen Himmel und der Sohn, auch auf den Knieen, die seinigen nach dem Vater. Auf der Seite, wo die Barke abgelöst wird, steht Regulus gegenüber ein Mann, der ihn voll Erstaunen betrachtet, ein Weib stüzt sich auf denselben und verhüllt einen Theil des Gesichts. Hinter der Gruppe der Familie des Attilius steht der Consul, von Lictoren begleitet und betrachtet die Scene; und hinten das Volk, Männer und Frauen, die auf den Scheidenden blickend ihr Mitgefühl ausdrücken, einer ist auf das Piedestal einer Säule geklettert. Das Gemälde ist, wie Brun's, 16 Palmen hoch, 22 breit.

Ein Gemälde von ähnlichem Umfange in lebensgroßen Figuren ist Adam und Eva von Orsel, einem Franzosen, das nun in seinem Studium ausgestellt ist und in einigen Tagen nach Paris versendet werden soll.

Es stellt dasselbe eine wilde hügelichte Gegend vor. Eva sizt unter einem Apfelbaume und hält den Kopf des erschlagenen Abel im Schooße; Adam steht ihr zur Rechten und streckt mit zorniger Geberde den Arm nach Kain zurück, der eben entsezt über seine Missethat den Hügel hinunterflieht. Eine lange Schlange, die mit dem Schweife einen Ast des Baumes umschlungen hält, kömmt mit dem Kopfe hinter der Eva hervorgeschlichen.

Das Prinzip der französischen Schule ist die Nachahmung der Natur, das Thier, der Baum, der Berg, das Gefäß und was sonst in einem Bilde vorkömmt, ist einzeln aus der Natur genommen und so getreu als möglich vorgestellt; so macht jeder Gegenstand, der sich in dem Bilde darstellt, dieselben Ansprüche, wie die Hauptfiguren: darum haben die Künstler dieser Nation noch das meiste Geschick für die Genremalerey. Allein im epischen und dramatischen Theile der Kunst verursacht diese ängstliche Gewissenhaftigkeit im Copieren des Wirklichen, Natürlichen, daß sie oft ihres Gegenstandes nicht Meister werden, und man das Argument, nur wie auf der Bühne bald von diesen, bald von jenen Akteurs vorgestellt sieht, ohne daß der tiefere, innere Sinn, der die Vorstellung enthalten soll, klar hervortrete und Form und Ausdruck, der Idee entsprechend, dem Charakter angepaßt wäre. Dazu kömmt noch eine absolute Gleichförmigkeit und Behandlung des Pinsels; jedes französische Gemälde kann uns den Begriff von der Manier dieser Schule geben, wer Eins gesehen hat, hat Alle gesehen; kein Unterschied, als der geringere oder höhere Grad von Geschicklichkeit.

Nichts kann gemeiner seyn, als Form, Ausdruck und Stellung dieser, in ein Kalbfell gehüllten Eva; sie hält mit der Rechten den niedergestemmten Arm des zornigen Adams, mit der Linken bedeckt sie den Busen, doch so, daß beyde Brüste sichtbar bleiben, und schlägt die Augen zum Himmel empor. Die Umrisse dieser Figur,

wie der Uebrigen sind unbestimmt und verworren. Adam sezt den linken Fuß vor, der rechte ist tief hinter Abels Körper verborgen, wie Einer der den lezten Schritt auf eine Höhe thut; sein buschichter Kopf, den man ganz im Profile sieht, ist in dem Genre der französischen Apostelköpfe, und einem der vielen bartigen Modelle nachgebildet, welche hier zum Gebrauch der Künstler immer bereit stehen: der nach dem fliehenden Kain ausgestreckte Arm und der Leib sind nicht gehörig verstanden, und verzeichnet, eben so hat der rechte Schenkel des auf einem blutigen Tuche liegenden Abel, eine ganz unverhältnißmäßige Länge, der hinter Adams vorgesetztem Fuße zum Vorschein kommende Fuß desselben, ist zu abstehend und geht, wegen unrichtiger Verkürzung allzuweit zurück. Kain sieht man vom Rücken, er hält beyde Arme empor, blickt mit berganstehenden Haaren nach dem ihn verfluchenden Vater zurück, man sieht indessen nur das linke, weit offene Auge; eine einzelne schwarze Locke auf der gerunzelten Stirn, hat das Ansehen eines aufgedrückten Brandmals und gibt mit den nach allen Richtungen fliegenden Haaren, dem Gesicht etwas Furienmäßiges, worauf es vielleicht abgesehen war. Die Färbung ist schwer und monoton und hat in den männlichen Figuren etwas bronzenes. An Adel der Gestalten, an ideale Auffassung des Gegenstandes nach seinem innern Charakter ist hier nicht zu denken.

In einem vollkommenen Gegensatze mit diesem Gemälde steht eines von Gegenbauer, welches auch Adam und Eva mit ihren Kindern vorstellt. Verstoßen aus dem Paradiese sitzen sie, ihren traurigen Fall bedenkend, unter einem Baume, dessen Aeste sie mit darüber gelegtem Stroh zu einer Art von Hütte gebildet haben. Adam hält den rechten Arm um den kleinen Abel geschlungen, der liegend, mit dem Rücken an die Hüfte des Vaters gelehnt, nicht berührt von dem Schmerz der Eltern, in holder Unbefangenheit mit Blumen spielt, die er in den Händchen hält, ein blondes liebliches Kind. Zwischen Adam und der Mutter vorwärts steht der kleine Kain, ein schwarzlockiger, trotziger Junge, der eine Wurzel entzwergebrochen hat, und dadurch im Gegensatz mit seinem Bruder eine gewisse Zerstörungssucht andeutet: so schön und kindlich sein Gesichtchen auch ist, so malt sich doch eine gewisse Unbeugsamkeit in demselben.

Adam starrt mit einem schmerzenvollen Ausdruck vor sich hin, er hält die Linke um Eva geschlungen, doch ohne sie mit der Hand zu umfassen, diese lehnt sich mit beyden Händen auf seine Schulter und sieht ihn mit tiefer Wehmuth an. Ihre blonden Locken sind kunstlos um den Kopf gewunden, leichte Felle umgeben beyder Hüften, ohne die Gestalten zu verhüllen. Die Abstufungen der Farbe in Mann, Frau und Kindern sind mit außerordentlicher Wahrheit und Zartheit durchgeführt und mit ungemeiner Freyheit und Meisterhaftigkeit des Pinsels. Der Ausdruck in den schönen Gesichtern, ist tief und bedeutend, der wehmüthige, innige Schmerz, der sich in denselben spiegelt, ist sanft und edel; und gerne übersieht man einige kleine Fehler, die gerade nicht auffallend sind, um den angenehmen Eindruck des Ganzen im Geringsten zu stören. Im Allgemeinen darf man bemerken, daß die Idee des ersten Menschenpaares wohl durch grandiosere Gestalten hätte ausgedrückt werden sollen.

Die Landschaft, welche sich nach Pisons bekränzten Höhen, über welchen die Strahlen der Sonne empordämmern in die Tiefe ausdehnt, ist zwar idealisirt, wie der Gegenstand es heischt, allein zugleich mit ungemeiner Naturwahrheit dargestellt.

Bonnomi, ein junger englischer Bildhauer, hat ein kleines Basrelief mit einem tanzenden Bacchanten und einer Mänas verfertigt und eine kleine Statue einer Muse. Dieser sehr gebildete und denkende Künstler, zeichnet sich durch eine besondere Lebendigkeit, Ungezwungenheit und Einfachheit in seinen Arbeiten aus, ganz verschieden von der gewöhnlichen Manier seiner Landsleute. Er hat eine besondere Vorliebe für das Altgriechische und da er sehr jung und dabey sehr anspruchlos und fleißig ist, so glaube ich, daß man mit vollem Rechte einen großen Künstler von ihm erwarten kann.

Er bereitet sich nun zu einer Reise nach Aegypten und Persien, so werden wir ihn für einige Zeit aus den Augen verlieren, können aber hoffen ihn mit Kenntnissen und Erfahrungen bereichert, zurückkehren und seine Ausbildung vollenden zu sehen.

D. M.

Paris, den 28. Juli 1828.

Panorama von Rio-Janeiro.

Das alte Europa ist mit Gebäuden aus allen Epochen und von dem verschiedensten Charakter überdeckt und bietet daher einen äußerst mannichfaltigen Anblick dar. Denkmäler des Alterthums, oder Nachahmungen derselben, wechseln mit den kolossalen Gebäuden des Mittelalters; nur die neueste Zeit hat sich fast allein auf Gebäude beschränkt, die ganz auf das Bedürfniß berechnet sind, und der Luxus den sie sich erlaubt hat, ist oft eng und ärmlich, in Vergleich mit dem, welchen die Völker des Alterthums an ihre Denkmäler verschwendeten.

Daher darf man sich nicht wundern, daß eine ganz neue Stadt des neuen Welttheils nur ein sehr mittelmäßiges Interesse in malerischer Hinsicht darbietet; das Große und Majestätische ihres Anblicks liegt in der Ansicht der sonderbar gestalteten Gebirge, der Wassermassen, welche sie umgeben und worin jene sich spiegeln, und der gewaltigen Vegetation wie die Tropenländer sie hervor-

bringen. Wie klein und schwach erscheint die Hand des Menschen neben der Kraft, welche diese Felsen übereinander gehäuft, oder sie mitten ins Meer geschleudert hat!

Der Tod des Hrn. Prévost ließ befürchten, die Ausstellungen der Panorama's möchten ein Ende nehmen; aber Hr. Ronmy, ein geschickter Landschaftmaler, hat das Publikum getröstet. Das Panorama von Rio-Janeiro, das ihm in künstlerischer Hinsicht Ehre macht, hat noch das Verdienst, den erstaunten Beschauer auf die andre Hälfte unsrer Erde unter die merkwürdigsten Gegenstände zu versetzen. Freylich zerstört der eintönige Vortrag des Cicerone bald die Illusion, doch wird jeder gern sich die Erinnerung an das schöne Schauspiel bewahren.

Antike Sculptur.

Der Zufall, der viele Dinge oft besser führt als die menschliche Klugheit, hat eine antike Statue von seltener Schönheit und merkwürdigem Charakter auf wunderbare Art erhalten und in die Hände des Hrn. Cortot gelangen lassen. Es ist ein stehender Hermaphrodit, ehemals zu der Sammlung des Grafen Caylus gehörig, der ihn in seinem Traité d'antiquité beschrieben hat. Nachher war die Statue an Personen gekommen, die ihren Werth nicht zu schätzen wußten; es scheint sogar, daß eine unwissende Hand sie mit einem Firniß überdeckt, der sie verunstaltete. Der lezte Besitzer hatte, nach mehreren vergeblichen Versuchen, sie selbst um niedrigen Preis zu verkaufen, sie unter seine Treppe gestellt, und dahin wurde Hr. Cortot geführt, um sie zu sehen. Ein flüchtiger Blick war für den geschickten Meister hinreichend, die Schönheit des Kunstwerks zu erkennen; da jedoch der überdeckende Firniß viele Verstümmelungen muthmaßen ließ, so schloß er den Kauf um sehr mäßigen Preis. Als die Statue in seinen Händen war, machte er sich's zum ersten Geschäft, sie von ihrer groben Hülle zu befreyen, und sah mit Verwunderung, je weiter er vorschritt, daß die Figur fast unberührt war, so daß er noch weniger den Beweggrund einsehen konnte, warum man sie mit dem Mastir überzogen hatte. Nun konnte er erst den vollen Werth seines Erwerbnisses schätzen. — Der Kopf war niemals vom Körper getrennt; sein Charakter ist reizend und von großer Feinheit, besonders der Blick sehr belebt. Der Torso ist bewundernswürdig, und die Vereinigung der beyden Geschlechter mit außerordentlicher Geschicklichkeit angedeutet. Der Meißel, welcher diese Statue gearbeitet hat, wußte den Marmor vergessen zu machen; man glaubt Fleisch vor Augen zu haben; kurz man kann die Statue dem Schönsten aus dem Alterthum bekannten an die Seite setzen. Einige wenige Partieen sind restaurirt, aber auf geschickte Art.

Hr. Cortot hat sich vorgenommen, Abgüsse von dieser schönen Figur machen zu lassen, damit Künstler und Kenner sie vor Augen haben können; es bleibt daher nichts zu wünschen übrig, als daß die Regierung sich nicht von Fremden den Vorsprung abgewinnen lasse, und Frankreich eine Statue, die so lang in seiner Hauptstadt vergessen war, nicht in dem Augenblick, wo sie wieder gefunden wird, verliere.

Gallerie Angoulême.

Die Administration des Museums hat eine Sammlung gebildet, die von großem Interesse ist. Bis jezt schien man die antike Sculptur allein der Huldigung werth zu halten und stellte ihre Ueberreste mit besonderer Sorgfalt auf, während den Erzeugnissen der modernen Bildnerey, zerstreut und unbeachtet, der Eintritt ins Louvre versagt blieb. Dieser unbilligen Vernachlässigung ist nun abgeholfen. Drey Säle zu ebener Erde, denen man den Namen Gallerie Angoulême gegeben hat, enthalten eine Anzahl sehr bedeutender Kunstwerke, deren Zusammenstellung für Künstler und Kenner ein Gegenstand des Studiums und Nachdenkens ist. Es finden sich Werke aus dem Jahrhundert Leo X., Ludwigs XIV. und der neuern Zeit, Michel-Angelo, Jean Goujon, Puget und Canova stehen hier einander gegenüber. Unter den Werken, die eine besondere Aufmerksamkeit verdienen, nenne ich eine Sklavenfigur von Michel-Angelo, von bewundernswürdigem Ausdruck; Diana von Poitiers von Jean Goujon. Diese Statue war, nachdem sie lang den Eingang des Schlosses von Anet geschmückt hatte, mitten in den Garten des Museums des petits Augustins gesezt worden. Nun ist sie von aller ihr drohenden Zerstörung gesichert. Ferner: der Milo von Croton, von Puget. Mehrere Personen haben bedauert, daß man diese Figur aus dem Park von Versailles weggenommen; meines Erachtens konnte man in künstlerischer Beziehung nichts Ersprießlicheres thun. Endlich zwey Gruppen, in welchen der berühmte Canova auf verschiedene Weise Amor und Psyche dargestellt hat.

In dieses neue Museum wird man, wie dieß mit den Gemälden in der Galerie geschieht, die vorzüglichsten Werke der neuern Bildhauer aufnehmen, wenn die Nachwelt für sie begonnen und die Schlangen des Neides sich gelegt haben. Dieß ist also ein neuer Antrieb für unsre Künstler und ein Akt der Gerechtigkeit, für welchen man der Regierung Dank wissen muß.

Kupferstiche.

Das lezte Gemälde von Girodet, Pygmalion und Galatea, war der Gegenstand einer lebhaften und wohlverdienten Aufmerksamkeit; erfuhr aber auch bittere Kri-

tiken. Dieß ist das gewöhnliche Schicksal aller Werke, die den betretenen Weg überschreiten. In der Meynung, die ich bey der Erscheinung dieses Bildes ausgesprochen, habe ich mich vor jedem Extrem zu verwahren gesucht; ich gestand ihm Schönheiten vom ersten Rang zu: wie, daß niemals ein schönerer Körper modellirt worden sey, als der der Galatea; aber ich verhehlte nicht, daß manches andere noch etwas zu wünschen übrig läßt, z. B. daß man die Wahrheit des Ausdrucks im Pygmalion bezweifeln könne. Im Allgemeinen, glaube ich, hat man diesem Bild einen ausgezeichneten Rang unter den Produkten unsrer modernen Schule angewiesen, und die Zeit wird dieß Urtheil bestätigen.

Einer unsrer geschicktesten Kupferstecher, Hr. Laugier, selbst ein Zögling von Girodet, hat versucht, dieß Werk wiederzugeben, aber wie soll man mit dem Grabstichel das Leben ausdrücken, das in der Figur der Galatea von Ader zu Ader läuft, und die Verschiedenheit der belebten und leblosen Theile, welche der Künstler mittelst der Farbe zu bezeichnen vermochte? Das Unternehmen war sehr schwierig. Der Kupferstecher versuchte durch eine gewisse Verschiedenheit der Anlage seinen Zweck zu erreichen, und wenn er nicht alle Hindernisse besiegt hat, so ist er doch dem Urbild so nahe gekommen, daß er billig auf das Lob der Kenner Anspruch machen darf. Die Abdrücke sind alle auf chinesisches Papier und nur in geringer Anzahl gemacht worden, worauf man die Platte vernichtet hat. Daher ist der Preis sehr hoch: vor der Schrift 160 Franken, 120 Fr. mit grauer, und 60 Fr. mit voller Schrift.

* * *

Von dem Kupferstich nach Ducis: Maria Stuart mit Rizzio musicirend, habe ich im Kunstblatt Nr. 12. d. J. Nachricht gegeben. Auch das zweyte zu jener Folge gehörige Bild ist jezt gestochen. Properzia Rossi, deren Talent für die Bildnerey bekannter ist, als ihre unglückliche Leidenschaft für einen Fühllosen, ist der Gegenstand desselben. Sie zeigt eben ihrem angebeteten Geliebten ein von ihr geendigtes Basrelief, worauf sie die verlassene Ariadne dargestellt hat. Nach dieser Andeutung könnte man vermuthen, ihr Geliebter habe nicht immer dieselbe Gleichgültigkeit gezeigt, doch ich lasse diesen Punkt bey Seite, der wohl schwerlich zu erörtern wäre. — Diese Art von Allegorien sind immer ein wenig kalt; doch haben die Gemälde des Hrn. Ducis gefallen. — Der Kupferstich ist von Sirdeniers ausgeführt und wird eben so wie der erste von Pauquet, von den Liebhabern gesucht werden. Doch ist er nicht im Handel, da er für die Société des Amis des Arts gearbeitet ist.

P. A.

Rom, den 10. August 1824.

Die päpstliche Regierung fährt fort für die öffentlichen Kunstsammlungen bemüht zu seyn. Von neuerdings entdeckten Monumenten sind die Mosaike der Antoninischen Thermen für zwölftausend Piaster angekauft, desgleichen auch der Dorische Sarkophag. Ein wichtiges Hülfsmittel zum Studium der Kunstgeschichte hat Rom durch die ebenfalls erworbene Bibliothek des Cav. Cicognara erhalten; zu bedauern ist nur, daß sie der vatikanischen Bibliothek einverleibt werden soll, einer Bibliothek, die im entlegensten Theile der Stadt ein Drittheil des Jahres hindurch wenige Stunden geöffnet zu werden pflegt.

Neuerdings aufgestellt sind am Eingang des vatikanischen Museums zwey weibliche Gewandstatuen, Bildnisse aus der Familie der Rutilier, wie die Inschriften auf der Plinthe besagen:

RVTILIA. L. F. MATER. TER. REGIN.

und:

RVTILIA. P. F. AVIA.

In den Zimmern des Kardinal Bibliothekars ist man mit Aufstellung der Canova'schen Sammlung antiker Terracotten beschäftigt. Neuer Zuwachs von Inschriften ist an mehreren Orten des Museums zu bemerken, eine Anzahl kufischer im Zimmer der ägyptischen Statuen.

Von Rafaels Gemälden in der Farnesina waren bisher vollständige Abdrücke nach den aufgestochenen Kupferplatten des Marc Antonio in der päpstlichen Druckerey verkäuflich. Gegenwärtig sind zwey jener Blätter wegen einiger nackten Figuren verboten und ihre Platten vernichtet worden.

Bemerkung.

In dem Aufsatze, welcher im Kunstbl. J. 1823, S. 347 — 352 abgedruckt ist, bedauerte ich, keine bestimmte Nachweisung aufgefunden zu haben, daß Holbein für die Buchdrucker seiner Zeit gearbeitet hätte, obschon dieß von Hrn. v. Rumohr bestimmt erwiesen war. Bey den fortgesetzten Nachforschungen dieser Art habe ich endlich ein Werk gefunden, auf dessen Titeleinfassung, oben in den beyden Ecken die Namen Hans Holb. stehen. Der Titel des Werkes ist: Martini Dorpii s. theol. professoris oratio in praelectionem epistolarum d. Pauli. De laudibus Pauli, de literis sacris ediscendis etc. etc. Epistola Erasmi ad Dorpium. Basileae in aedibus Jo. Frobenii m. Martio 1520. 55 S. 4.

Dr.

Nr. 78.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. September 1824.

Rom, den 14. August 1824.

Ein Gemälde: Eteokles und Polynices, steht bey Podesti, einem jungen Künstler aus Ancona, ausgestellt. Man liest in seinem Studium folgende Erklärung des Gegenstandes: „Eteokles im Kampfe mit seinem Bruder „verwundet, wird von den Soldaten in die Königsburg „getragen und auf denselben Thron, den er so sehr liebte, „niedergelassen. Die Mutter hält ihm die Wunde zu und „empfiehlt ihn verzweifelnd dem Himmel. Polynices „wünscht und erfleht von dem sterbenden Bruder Verzei„hung, er versagt sie; allein durch die Bitten auch der „Schwester gedrängt und Rache brütend, gibt er betäubt „(perplesso) nach und tödtet ihn mit einem Dolche, den „er hinter sich verborgen hält. Vor seinem Sohne Hämon „steht Kreon, der den Ausgang seiner schrecklichen Ver„rätherenen erwartet, um sich des Thrones zu bemäch„tigen. Hinten sieht man im Schatten die Mägde, im „Hintergrunde einige Thebaner und eine argivische Schild„wache am Eingang der Scene, während der Himmel vor „Entsetzen über das neue Verbrechen, drohend in Wet„tern loszubrechen scheint."

Der Künstler sagt uns hier selbst, was er beabsichtigte und ausdrücken wollte, obschon seine Beschreibung uns verwirrt, weil er Dinge anführt, die eine Folge von Erscheinungen voraussetzen, während wir in dem Bilde selbst von der Handlung der Soldaten, die Eteokles bringen und niederlassen, eben so wenig sehen, als von dem Morde des Polynices.

Die Hauptgruppe besteht aus vier Figuren: auf einem Stuhle (denn als Thron bezeichnet ihn weder die Form, noch die Stelle wo er steht) sitzt Eteokles; ein Purpurmantel umgibt seinen Unterleib, der Oberkörper ist entblößt, und das weiße Gewand, vorn heruntergezogen, umgibt in einen Wulst gedreht seine Hüften. Er wendet den Kopf niederwärts, von dem sich von der Linken nähernden Polynices ab, den er zugleich mit ausgestrecktem Arme von sich weist, seine rechte Hand hält auf dem Stuhle neben sich den verborgenen Dolch; welches auf den ersten Augenblick den Gedanken erregt, er habe sich selbst verwundet. Jokasta steht zu seiner Rechten, ihre linke Hand umschlingt ihn von hinten und hält ein blutiges Tuch an seine Wunde; ihr Gesicht und der rechte Arm sind zum Himmel erhoben. Ein reicher Purpurmantel fliegt von ihren Schultern zurück, eine reichfaltige gelbe Tunica fällt über das grüne Unterkleid, ein goldenes Diadem schmückt ihre Stirne. Von der andern Seite nähert sich mit ausgebreiteten Armen Polynices; er sieht mit dem Ausdruck des Schmerzens auf seinen Bruder, trägt eine silberne Rüstung, einen gezierten goldenen Helm, und über die rechte Schulter hängt ihm ein Löwenfell. Neben ihm kniet flehend Antigone, die Arme nach Eteokles streckend, den linken erdwärts, den rechten höher; ihr Gewand ist weiß mit einem violetten Mantel. Von den zwey Soldaten, von welchen wahrscheinlich angenommen wird, daß sie ihn hereingetragen, unterstützt der eine den ausgestreckten Arm des Verwundeten, der andre steht hinter ihm, beyde sind behelmt; ein Greis in braunem Mantel nähert sich der Gruppe. Seitwärts zur Linken steht Kreon, den linken Arm unter dem Mantel in die Seite gestemmt, den rechten Fuß vorgesetzt, die Hand geballt gegen das Gesicht erhoben, hinter ihm Hämon, das behelmte Haupt gesenkt. Hinter Jokasta liegen einige Mädchen auf den Knieen mit verschiedenem Ausdruck des Schmerzens; auf einer Treppe rechts im Hintergrunde sieht man eine Gruppe von Weibern, von denen eine ihr Kind auf einen Vorsprung des Gemäuers setzt, und oben an der Treppe die argivische Schildwache.

Die Scene ist eine Art von vertieftem Vorsaal, denn die Treppe aus dem Freyen führt oben herab gerade hinein, indem sie zwischen zwey viereckigten Massen von Gebäuden heruntersteigt, die durch ein flaches Dach verbunden sind, das die Treppe bedeckt; durch die Oeffnung oben sieht man den angezeigten Himmel und einige Gebäude. In einer Nische zur Linken steht eine Pallas, gegenüber in einer andern eine Waffenrüstung auf einem Piedestal, vielleicht die, von welcher Eteokles entkleidet worden, weiter hin werden einige Säulen im Innern des Gebäudes sichtbar.

Beym ersten Anblick kündigt dieses Gemälde den französischen Styl in der Anordnung an. Man weiß nicht recht, woher bey der Lage der Treppe und der Disposition der Figuren das Licht kömmt, welches die Gruppe erleuchtet. Ein pikanter Effekt und Harmonie der Färbung sind dem Ganzen nicht abzusprechen, die Gruppe auf der Treppe ist besonders schön und zierlich in Bewegung, Anordnung und Farbe, so auch die jammernden Mägde; allein die Gestalt der Jokasta verliert sich aus dem vielfaltigen Gewande, der rechte vorgesezte Schenkel schließt sich nicht an den Leib, den man vergebens sucht, während die Hüften zu sehr vorspringen. Eteokles hat einen unedlen Charakter, Kopf und Hals sind verzeichnet.

Die bedaurungswürdige Meisterhaftigkeit eines jungen Künstlers, mit welcher das Ganze durchgeführt ist, zeigt das Bewußtseyn, die Höhen der Kunst erreicht zu haben, und eine entschiedene Manier. Durch diese hört nun die fromme Scheu und Andacht auf, mit welcher der Künstler die Natur beobachten, zu Rathe ziehen und verehren soll. Schon die Idee, ein altes historisches Factum nicht nach der Geschichte, sondern nach einem modernen Trauerspiel zu bearbeiten (Alfieri's Tragödie liegt zum Grunde) bezeichnet die Tendenz des Ganzen. Man bedauert den schönen Sinn für Farbe, die Kenntniß und Freyheit der Zeichnung, die troz der angeführten Fehler aus dem Ganzen hervorleuchten; das Machwerk triumphirt über das Gefühl, die Leichtigkeit, sich in angewöhnten Formen zu bewegen, überhebt der Mühe, die leisern, tiefern Züge der Natur zu erspähen und wiederzugeben. Der festgesezte Hauptcharakter jeder Leidenschaft in Gesichtszügen, Stellung und Geberden schließt jene feinern Abstufungen und Mitteltöne der Empfindungen aus, die wie bewegliche Wellen auf der Oberfläche erscheinen. Jeder Schüler kennt die Züge, mit denen er die Caricatur des Schmerzens, des Zorns, auf ein Gesicht prägen kann; allein man vergleiche die Zeichnung eines modernen Künstlers dieser Klasse mit einer Zeichnung von Rafael: dort sieht man allgemeine Formen in kühne Umrisse eingefaßt, mit tapfern Strichen die Arbeit der Muskeln und die Bewegung entschieden, die Hauptnorm der Leidenschaften mit sichrer Freyheit den Gesichtern aufgedrückt, in ewig sich wiederholenden Contrasten die Stellung entschieden, die Gruppirung nach festgesezter Regel der Symmetrie und der Pyramide bestimmt, immer dasselbe.

Seht dagegen Rafaels leichte Zeichnung; fast ängstlich scheint der leichte Umriß seiner Hand entflossen zu seyn, keine allgemeinen Formen, sondern die tiefste, mannichfaltigste Individualität des Lebens; kein Haupttypus der Leidenschaft, aber diese aufs zarteste nach Charakter und Gegenstand abgestuft, mit tiefdringender Innigkeit, nicht mit gewöhnlichen Zügen, sondern mit aufmerksamem Durchdringen des wahren Lebens, verschieden wie das Leben selbst. Jede Zeichnung scheint ein neuangefangenes Studium der in ihren Formen ewig wechselnden, unerschöpflichen Natur und ihrer leisesten Regungen.

Dieser tiefe Sinn, der jeden seiner Züge begleitet, diese sorgliche Liebe die Natur auszudrücken, nicht sie zu unterjochen, und in allgemeine oberflächliche Formen einzuschließen, ihre Mannichfaltigkeit der Idee unterzuordnen, jedem seine gehörige Stelle anzuweisen, ihren erhabenen Sinn zu bewahren, nach dem eigentlichen Leben, nicht nach festgesezter Regel zu ordnen, die süße Anmuth, deren milder Hauch Alles in Eins verschmelzt und die Herzen beherrscht, das gibt den Werken des göttlichen Rafael jenen seelenergreifenden Zauber, der uns nicht zu blenden sucht, aber unser Innerstes anregt.

Ihr erkennt ihn, als Meister; warum verlaßt ihr seine Schule, gebt uns Schein für Wahrheit, Convenienz statt Leben, statt der Natur Uebertreibung, i[illegible] steife Regel statt lebendiger Fülle? Könnt ihr seinen eindringenden Blick in die Geheimnisse der Natur, jene Tonleiter von den heftigsten Kämpfen empörter Leidenschaften, bis zu den leisen Wallungen sanfter Rührung, die fast unmerklichen Andeutungen des Charakters und Geistes, den hohen Adel und die Tiefe seiner Kunst nicht fassen? Scheut doch die Mühe nicht ihn zu erforschen, verstehen zu lernen; gebt uns seine Kunst, statt eurer Manier.

D. M.

Gebetbuch der Herzogin Blanca von Mailand.

Eine Handschrift auf Pergament in Octav wurde mir vor einiger Zeit wegen der darin enthaltenen Miniatur-Bilder zur Ansicht dargeboten. Die Schriftzüge wiesen auf Italien, als ihr Vaterland hin, und ich nannte sofort die Jahre von 1440 bis 1460 als den Zeitraum, in welchen die Verfertigung dieses Andachtsbuches fallen dürfte, welche Angabe bey nachheriger näherer Untersuchung sich unerwartet als völlig richtig bewies. Ich glaube gegenwärtig, nachdem ich dieses Denkmahl mit Muße untersuchen konnte, in mehr als einer Rücksicht eine nähere Nachricht darüber mittheilen zu dürfen. Schon die ehemalige Bestimmung und Herkunft des Buches würde nicht ohne Interesse seyn; was aber hier zunächst uns angeht, ist zum Theil der in allen solchen Handschriften seltene Umstand, daß wir den sonst nirgends vorkommenden Verfertiger jener Miniaturen daraus erfahren, vorzüglich aber die Art und Beschaffenheit dieser kleinen Denkmahle selbst. Bey dem Untergange so vieler größeren Werke der ältern Malerey, oder auch weil das noch Vorhandene der Art selten in Allen zugänglichen Nachbildungen sich zeigt, müssen wir uns immer noch Glück wünschen, die vielen Lücken in

der frühern Geschichte der christlichen Kunst auf einige Art durch manche kleine Miniaturbilder in Romanen, Historien- und Andachtsbüchern ausgefüllt zu sehen, insofern in diesen Werkchen die gleiche Richtung der bildenden Kunst sich kund gibt, und dieselben, unerwähnt ihrer Wichtigkeit für das Costüm, vorzüglich dazu dienen, gewisse Erfindungen, Symbole und künstlerische Ideen, die auf die glänzenden Epochen der Malerkunst sich forterbten, schon in ihrer früheren Grundlage nachweisen zu können, nicht um den Späteren das Verdienst der Erfindung zu benehmen, sondern um die innere Einheit und den gründlichen Zusammenhang der ganzen christlichen Kunstentwicklung darzeigen zu können. Hiedurch erst wird uns Späteren der Inhalt der meisten Darstellungen ungleich verständlicher, und wir, die wir ohne dieses, wie man sagt, wie von gestern wären, werden durch solche Vorbereitung die alten Kunstwerke, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit den Augen der Zeitgenossen Rafael's und Dürer's anzusehen gewohnt werden, da sich das Beste meist nur als weitere Entwickelung und Ausbildung des schon Bekannten und Gegebenen kund thun wird. Ohne diese Gesichtspunkte zu verfolgen, wird ohne Zweifel jede Geschichte der neueren Kunst ungenügend ausfallen, und, wie bisher, sich durchweg nur auf den biographischen und katalogirenden Theil beschränken müssen. —

Ueber das erwähnte Andachtsbuch, welches sich dermalen in der königl. Bibliothek zu München befindet, gegenwärtig nur Folgendes. Ein allgemeiner Kalender, aus dem nichts zu entnehmen, steht, wie gewöhnlich, voran. Die Anzahl der Miniaturen ist 35; durch minder sorgfältige Bewahrung, und wohl auch durch die Art des Farbenauftrags haben mehrere durch verwischte oder kleine abgesprungene Stellen gelitten, wie denn die Blätter selbst, besonders die Randverzierungen bey neuen Rubriken, durch die, so vielfach sich wiederholende Verschändung des starken Beschneidens beym neuen Einbinden von ihrer vorher ansehnlichen Form Vieles verloren haben. Das mailändische Wappen kömmt häufig vor; überdieß findet sich auf dem lezten Blatte 241 ein lateinisches Gebet, worin die Bittende, Blancha, für sich und ihren einzigen Sohn Galeaç, Gott um Beystand gegen ihre Feinde anfleht. Es ist dieses Blanca Maria, natürliche Tochter des Herzogs Philipp von Mailand, der 1448 starb; ihr Gemahl war der folgende Herzog Francesco Sforza, beyder Sohn jener Galeazzo Maria, geb. 1444, der im J. 1466 die Regierung antrat; die Mutter, nach Muratori „eine kluge, mildthätige und bey allen Unterthanen beliebte Prinzessin," starb bald nachher 1468, wegen der vielen Verdrießlichkeiten mit dem tyrannischen Sohn, der 1476 ermordet wurde. Wir lernen diese Blanca in dem Manuscript noch als Wittwe, wie sie um den Tod ihres Gemahls trauert, kennen, und dürfen wohl annehmen, daß dieses Gebetbuch ungefähr um 1455, da der minderjährige Galeazzo zwölf Jahre alt war, für sie geschrieben worden sey. — Auf dem ersten Blatt b. steht mit blauer Schrift in goldener Einfassung Folgendes: „Johanes filius Magistri benedicti. de cumis. me pinxit et ordinavit. Ora voce pia pro me (tu) Virgo maria." Dieses „et ordinavit" ist mir nicht ganz klar, eben so wenig, in welchem bestimmten Sinne hier das Wort magister bey dem Namen des Vaters unsers Künstlers zu nehmen sey. De Cumis wird wohl so viel als de' Cumi, und nicht etwa von Como (lat. Comum) bedeuten sollen. — Die Miniaturen dieses Giovanni de' Cumi also zeigen, neben dem einzelnen Guten und Gelungenen, in andern Dingen wieder solche Unvollkommenheit und Unbehülflichkeit, daß man über dieses Mißverhältniß auch hier sich verwundern muß, und deutlich fühlt, wie der Kunst in jenen Zeiten noch die Binde nicht völlig von den Augen genommen war, das heißt, die Künstler verstanden, oder vielmehr übten nur unvollkommen die Kunst des Sehens, des Auffassens und sorgfältigen Wiederdarstellens der Naturgegenstände. Man fühlt, wie nur der Mangel an Anleitung, vielleicht nur von einigen Stunden, zu solcher besseren Naturanschauung sich hinzuwenden und die Gegenstände wenigstens in ihren Umrissen richtiger nachzubilden, dem talentvollen, in seiner Weise vorangeschrittenen Manne damals hinderlich war, dem Ziel seiner Kunst in kurzer Zeit näher zu gelangen; daher nun die mitunter verfehlten Proportionen, die schlechte Zeichnung des Nackten, die nachlässig gemalten Beine, der Mangel an Perspektive bey den Figuren, und völlige Unkunde alles Landschaftlichen, da im Freyen die Gegend und die Berge ohne Geschick und formlos hingepinselt sind, und statt der Luft blos ein Gewirk von blauen und goldenen Rauten, nach Schachspielbrets-Art, angebracht ist. Die alten niederländischen Maler waren unstreitig in jener Zeit in vielen dieser Dinge den Italienern weit voraus, und schwerlich würde dort mit solcher Arbeit für eine vornehme Person Jemand viel Ehre eingelegt haben. Dagegen zeigen nun unsre Miniaturbilder auch eine sehr erfreuliche Seite: ohne solches genaues Studium der Natur doch das im Ganzen hervordringende Gefühl des Rechten, in der trifftigen Auffassung und Hinstellung des jedesmal darzustellenden Moments, in der einfachen Anordnung und oft wohlgewählten Gruppirung, so wie in den entsprechenden Stellungen und Gebärden; die Gewandung, meist in großen klaren Formen, und nicht in so gekniffenen Falten, wie durchgängig bey den Altdeutschen, ist vorzüglich durch jene Wahrheit und Richtigkeit zu loben, die wir in früheren Zeiten manchmal bey sonst gar unförmlichen Zeichnungen bewundern müssen. Auch hat der Maler in allem

Architektonischen viel Geschick und eine sorgfältige Ausführung beweisen.

Die Höhe dieser 35 Bilder ist durchweg 3½ Zoll (die Leisten unten, etwa 1 Zoll hoch, nicht mitgerechnet) ihre Breite 2 Z. 3 Lin. Par. Statt bey einzelnen hier umständlicher zu verweilen, dürfte wohl ein schnelle Uebersicht aller noch zweckmäßiger seyn, wobey doch einige uns näher anziehen werden, nur daß ich mich hier nirgends auf die Angabe des Costüms einlassen kann, weßhalb ich zur Vergleichung blos auf ähnliche, bekannte Abbildungen hinweisen zu können, wünschte. — 1. Der englische Gruß; oben in Wolken Gott Vater; das Kind und ihm voran die Taube zu Maria hernieder fahrend. — 2. Nach meiner Deutung Joachim, wie er zum Opfer mit zweyen Tauben sich nahend, von den übrigen Priestern wegen seiner Kinderlosigkeit aus dem Tempel weggewiesen wird. — 3. Vermuthlich vorstellend, wie Joachim nach diesen Begegnissen und der tröstlichen Erscheinung wieder zu seiner Anna zurückkehrt; beyde umarmen sich vor dem Hause. — 4. Die Geburt der Maria; zwey Mädchen bringen der Wöchnerin Wasser und Labung, eine dritte wickelt das Kind ein. — 5. Joachim, oder vielmehr Joseph, mit drey Hirten sich unterredend, die aus einer überdachten Berghöhle hervortreten. Also Joseph, wegen Unterkommens auf dem Wege nach Bethlehem sie befragend? — 6. Ein Engel, dem schlafenden Joseph? erscheinend. — 7. Der Tod der Maria; Christus inmitten der Apostel ihre Seele emporhebend. — 8. Der englische Gruß; ein größeres Bild, in der Erfindung dem früheren Nr. 1. ähnlich. Gott Vater und das Kind sind außerhalb des Rahmens. — 9. Die Vermählung der Maria; dieses Bildchen bietet, den fehlenden hohen Priester abgerechnet, eine willkommene Vergleichung mit dem von Longhi gestochenen, im Kunstblatt öfter erwähnten Gemälde Rafaels in Mailand (Lo Sposalizio) dar. Joseph den blühenden Stab, auf dem die Taube ruht, in der Hand, steckt den Ring der zarten Jungfrau an, die von Joachim geführt, und von ihrer Mutter Anna wie vorgeschoben wird. Hinter ihnen stehen mehrere Tempelmädchen, so wie links hinter dem Joseph mehrere Männer, der jüngste darunter, im Vordergrund, bricht gerade so, wie bey Rafael, über's Knie den dürre gebliebenen Stab entzwey. —

(Der Beschluß folgt.)

Palermo.

Das von den HH. Agostino Gallo und Abb. Giuseppe Bertini unter der Direktion des Marchese Delle Favare herausgegebene Giornale di Scienze, Letteratura ed Arti per la Sicilia hat seit einiger Zeit mehrere interessante Vasengemälde bekannt gemacht. Das eine befindet sich auf einer Vase im Besitz des Fürsten von Trabia, die zur Classe der Salbgefäße gehört. Die Figuren sind schwarz auf hellem Grund, das ganze Gefäß 1 Palme 1 Uncie hoch. Man sieht darauf zwey Widder, welche den Ulyß und einen seiner Gefährten aus der Höhle des Polyphem tragen. Ulyß, welcher der lezte ist, schlingt seine Arme um den Nacken des Widders; der Gefährte vor ihm sieht mit dem Gesicht abwärts und hält ein Schwert in der Hand; man sieht, daß er angebunden seyn muß, und es scheint, der Künstler habe den vorgestellten Widder als den äußersten von dreyen neben einandergehenden gedacht, an deren mittelsten, nach Homers Erzählung, je ein Gefährte angebunden war.

Die zweyte Vase, im Museum des Klosters S. Martino befindlich, hat ebenfalls schwarze Figuren auf hellem Grund. Auf der einen Seite sieht man Herkules, welcher den erymanthischen Eber zurückbringt und denselben über Eurystheus hält, der sich aus Furcht in ein rundes Gefäß geflüchtet hat und mit halbem Leibe darüber heraussieht. Zur Seite steht Athene, auf ihrem Schild ein Auge. Hinter Herkules ein geharnischter Krieger. Herkules trägt die Löwenhaut über Kopf und Leib, um die Lenden mit einem Gürtel befestigt. Auf der andern Seite steht ein mit zwey Lanzen und Schild bewaffneter geharnischter Krieger zwischen einer Frau in langem Gewand und einem Bogenschützen mit spitzer Mütze; nach der Erklärung: Aleus, mit einem Diener, das Kind der Auge suchend. Der Styl der Zeichnung ist im Kupferstich nicht treu wiedergegeben, doch scheint sie nicht zu den ältesten zu gehören.

Zwey unbedeutende griechische Inschriften, die eine zu Taormina, die andere auf der kleinen Insel Ustica gefunden, erklärt Hr. Salvadore Morso in einem Brief an Hrn. Gallo.

Ueber die von Hrn. v. Klenze im Kunstbl. (Nr. 8. d. J.) beschriebenen Reliefs von Selinunt, hat Hr. Pietro Pisani eine Abhandlung herausgegeben: Memoria sulle opere di Scultura in Selinunte ultimamente scoperte di Pietro Pisani, ufficiale di Ripartimento dell' Interno etc. Palermo. 8. 46 S. mit 5 Kupfertafeln, worauf die Sculpturen im Umriß abgebildet sind.

Nekrolog.

Mit innigem Bedauern vernimmt man den frühzeitigen Tod des jungen und talentvollen Landschaftmalers Horny aus Weimar, der in Olevano bey Rom am Nervenfieber in der Mitte des Juni starb. Die gerechten Hoffnungen, welche schon erworbene Geschicklichkeit und anhaltender Fleiß erweckten, machen den Freunden der Kunst seinen Verlust noch schmerzlicher.

Nr. 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. September 1824.

Kunstausstellung in Paris.

Zweyter Brief.

(Fortsetzung zu Kunstblatt Nro. 73.)

Paris, den 28. August 1824.

Da in der ersten Woche nach der Eröffnung des Museums der Zugang zu der Ausstellung jeden Tag von 10 Uhr Morgens bis 4 Uhr Abends gestattet wird, und überdieß Geschäfts- und Handwerks-Leute sich in den Werktagen nicht abmüßigen können, so fand ich heute die Säle nicht so überfüllt, als das Erstemal, und konnte mich freyer bewegen. Ich verweilte nur kurze Zeit in dem großen viereckigen Saale, besah flüchtig, was ich schon gesehen hatte, machte im Vorbeygehen Bekanntschaft mit einigen neuen Arbeiten, gab aber bald der Neugierde nach, die mich in die mir noch unbekannte Region der großen Gallerie führte. Der erste Saal derselben, in welchem ich noch vor wenig Wochen die französischen Seehäfen von Vernet und die Lebensgeschichte des heiligen Bruno von Lesueur bewundert hatte, war nun mit Gemälden aus der neuen Schule angefüllt. Die Direction scheint ihn als das Allerheiligste zu betrachten, und hat ihn allein den historischen Gemälden gewidmet. Da sollte ich also finden, was ich vorgestern in dem großen Saale vergebens gesucht hatte. Der erste neugierige Blick fiel links auf eine große Composition von Hrn. Dubuffe, welche den Besuch darstellt, den der König und die Prinzen vom Geblüt der Herzogin v. Berry, kurz nach ihrer lezten Entbindung, machten. Hätte ich dieß Bild an einem andern Orte gesehen, so hätte ich vielleicht herzlich darüber lachen können, denn es ist ein Muster von Unwissenheit und Verkehrtheit; so aber ärgerte ich mich über die Jury, die dieß Machwerk nicht allein aufgenommen, sondern ihm auch, auf Kosten besserer Arbeiten, einen der günstigsten Plätze angewiesen hat. Und was gewinnt die Administration bey einem solchen Verfahren? Man klagt sie der Partheylichkeit an, und hält dann nur um so strenger Gericht über den unbescheidenen Künstler, dessen Blößen dadurch nur noch auffallender werden. Diesem Bilde gegenüber hängt ein Anderes von dem Director des Museums,

Herrn v. Forbin. Es stellt die Ruinen einer Stadt in Ober-Aegypten zur Zeit der Ueberschwemmungen des Nils dar. Diese Arbeit gab mir zu mancherley Betrachtungen Anlaß, und ich wurde bald darüber mit mir einig, daß es schwer wäre einen falscheren Weg einzuschlagen, als der ist, den Hr. v. Forbin gewählt hat. Denken Sie Sich, in perspectivischer Ordnung hinter einander gereiht, eine Menge von Fragmenten ägyptischer Architektur und Bildnerey, deren Fuß von den ausgetretenen Wassern des Nils bespült wird; auf dem Vorgrund einen Tempel, und ganz in der Nähe des Zuschauers kolossale Gliedmaßen zertrümmerter Statuen, und mitten unter diesen Ruinen einzelne Gruppen von Arabern, die da Sklaven und Mumien feil halten. Wäre nun dieß Alles mit Treue nach der Natur gemalt, so könnte man sich an den phantastischen und strengen Formen dieser Bauwerke, an den Licht-Effecten jenes heißen Himmels ergözen und sich geneigt fühlen, zu ernsteren Betrachtungen bey dem Gedanken an das überzugeben, was einst war, und nicht mehr ist. In der That, was könnte besser an die Vergänglichkeit alles menschlichen Thuns und Treibens erinnern, als das Schauspiel, das auf den Trümmern einer Stadt, die von Priestern für die Ewigkeit gebaut schien, einen Markt darstellt, auf dem rohe Muselmänner mit den lezten sterblichen Ueberbleibseln der Erbauer einen schnöden Handel treiben. Dieser und viele andere Gedanken hätten sich ganz natürlich an diese Arbeit geknüpft, und ihr ein Interesse gegeben, das gewöhnliche Landschaften nicht zu erregen vermögen. Nun wollte es aber Hr. v. Forbin besser machen; die Ideen und Gefühle, die sich bey ernsterer Betrachtung von selbst eingestellt hätten, wollte er auf den ersten Anblick, wie durch Zauberey hervorrufen, und gab nun anstatt eines Gemäldes, eine Operndecoration. Die Verhältnisse der Gebäude sind durch Annahme eines falschen Distanz-Punktes in das Kolossale vergrößert. Um den Eindruck noch zu verstärken, sind die entfernteren

Gründe in einen warmen einförmigen Dunst gehüllt, der ihrer Gestalt etwas Ungewisses gibt, und das, was schon kolossal ist, nun ungeheuer erscheinen läßt. Damit noch nicht zufrieden, führt der Künstler den Nil bis an den Fuß dieser Ruinen, und Obelisken, Säulen, Tempelbilder, kurz Alles, was über die Erde hervorragt, ja der glühende Himmel selbst spiegeln sich in den Wassern, und scheinen sich damit zu vermengen. Es läßt sich nicht läugnen, daß dieß Alles bey dem ersten Anblick etwas Ueberraschendes hat, und Viele, die dem, was sie sehen, nicht auf den Grund zu kommen suchen, mögen sich wohl dabey zufrieden stellen; auf den Kenner aber macht diese Arbeit einen so unangenehmeren Eindruck, als der augenblickliche Zauber, dem er vielleicht unwillkürlich nachgegeben hat, sich allmählich löst, und nun Alles übertrieben, falsch, lügenhaft erscheint. Das duftige Wesen der Hintergründe mag noch hingehen; wenn aber dieser Duft sich über den Vorgrund verbreitet, und den Gegenständen seine Einfärbigkeit mittheilt, so wird es klar, daß der Künstler darin nur seine Unfähigkeit zu verbergen suchte, in richtigen Umrissen zu zeichnen, und den Dingen ihre gehörige Farbe zu geben. Dieß Bild hat ein Gegenstück, die Ruinen von Palmyra darstellend, in welchen der Nachtrab der großen Caravane, die nach Mocca geht, von einem Haufen herumziehender Araber angegriffen wird. Was ich von dem obigen Gemälde gesagt habe, gilt auch von diesem, und noch einigen anderen Arbeiten, die Hr. v. Forbin ausgestellt hat. Nur eines, einen Sonnenaufgang am Golf von Neapel vorstellend, möchte ich bis auf einen gewissen Grad davon ausnehmen; es ist mit mehr Wahrheit gemalt, und von einem lieblichen Effect. Uebrigens ist alles, was ich bisher von diesem Künstler gesehen habe, in demselben Geiste gearbeitet, und ich halte es für ein Glück für die Kunst in Frankreich, daß diese Manier, der etwas Anziehendes und Verführerisches nicht abgesprochen werden kann, von einem Liebhaber und nicht von einem genialen Künstler aufgebracht worden ist, und daß daher zu hoffen steht, sie werde keinen Nachahmer finden. Requiescat in pace!

Beym Weitergehen bemerkte ich mit Vergnügen, wie bunt die aufgestellten Bilder mit einander contrastiren, es schien mir, als sey dieß ein Zeichen, daß man sich auf verschiedenen Wegen dem Ziele zu nähern suche; und diese Vermuthung fand ich seitdem bestätigt. Zu meiner Rechten sah ich eine große Composition von dem bekannten

Paulin Guérin, der auch mehrere Bildnisse ausgestellt hat, auf welche ich in einem andern Briefe zurückzukommen gedenke. Dieß große Gemälde ist aus dem fünften Gesange der Odyssee genommen, und stellt den Moment dar, in welchem Odysseus, nachdem er lange an einem Mast festgeklammert mit den Wellen gerungen, sich in die See stürzt, und schwimmend das Land zu erreichen sucht. In demselben Augenblick erscheint Neptun auf seinem Muschelwagen, und schwingt unter Verwünschungen den gefürchteten Dreyzack. Beyde Figuren, so wie das Beywerk scheinen mir, was das Technische betrifft, mit ausnehmender Kunst ausgeführt, dem Gegenstand aber konnte ich wenig Geschmack abgewinnen. Er läßt kalt; das Bild der Venus und des Anchises, das P. G. vor zwey Jahren ausstellte, war weit anziehender. Die hinstürzende Figur des Odysseus hat nichts Charakteristisches, und nur die überwundene Schwierigkeit kann daran gefallen. Der Gestalt des Neptun fehlt es nicht an Adel, sie erinnert aber allzusehr an die antiken Musterbilder. Das Colorit dieses Gemäldes ist glänzend und doch wahr, und so wenig Interesse es auch sonst erregen mag, so wird man stets darin die geübte Hand eines trefflichen Coloristen erkennen. Da dieses Bild nur zwey Figuren in sich faßt, die in einen engen Raum auf dem Vordergrund zusammengedrängt sind, und folglich der Distanz-Punkt sehr nahe fällt, so mußten auch die Meereswogen, die man in einer Entfernung von höchstens achtzehn Schuhen zu sehen bekommt, mit einer Täuschung nachgeahmt seyn, die vielleicht bey einem so gestaltlosen Element unerreichbar ist. So viele Mühe sich daher der Künstler auch gegeben hat, so erscheinen seine Wogen doch schroff und unnatürlich, und der poetische Moment der ganzen Handlung, der Gedanke: jezt werden ihn die Fluten verschlingen! ergreift nicht das Gefühl unmittelbar, sondern muß durch Nachdenken gewonnen werden. Es ist zu bedauern, daß P. G. nur ein einziges historisches Bild geliefert hat, und in diesem hinter den Erwartungen des Publikums zurückgeblieben ist.

Hr. Gosse hat zu einer großen Composition ein Sujet gewählt, aus welchem ein großer Künstler etwas Vortreffliches hätte machen können und das auch unter seinem Pinsel nicht ohne Reiz geblieben ist. Der heilige Vincent de Paule war in türkische Knechtschaft gefallen, und endlich in die Hände eines provenzalischen Renegaten gerathen, bey dem er Sklavendienste verrichtete. Bald gewann der heilige Mann durch seinen Verstand, seinen Gleichmuth, seine Ergebung in ein hartes Schicksal, die Achtung, und sogar die Liebe seines Herrn, und als er eines Tages mit andern Leidens-Gefährten, sich nichts versehend, im Felde arbeitete, trat dieser zu ihm, sprach ihn ehrfurchtsvoll an, beugte seine Knie vor ihm, und bat ihn, durch seine Fürsprache ihm die Verzeihung des Himmels zu erwirken. Diesen lezteren Moment hat Hr. Gosse gewählt. Das Gesicht des Heiligen ist ausdrucksvoll und schön, die Stellung des reuigen Sünders ist wahr, und es bedarf keiner Erklärung, daß der Herr vor dem Diener steht, und Gnade von ihm erwartet; ja der hauptsächlichste Reiz dieser Composition

liegt vielleicht in diesem Contrast zwischen den äußeren Verhältnissen des Lebens, und der Gewalt, welche Ueberlegenheit des Geistes über diese gewinnen kann. Drey andere Sklaven, auf einem zweyten Grunde, sehen mit Erstaunen dieser unerwarteten Scene zu. So gut nun aber auch der Gegenstand gewählt, so gelungen die Anordnung desselben seyn mag, so ließe sich doch gegen die Ausführung gar Manches erinnern. Das Ganze ist, nach dem in Frankreich vorherrschenden Geschmack, sehr glänzend gehalten, und zielt auf Bestechung der Augen; bey näherer Untersuchung findet man aber viel Einförmigkeit, und ein zu conventionelles Colorit. So sind die Berge, auf welchen sich die beyden Hauptfiguren ablösen, beynahe blau, und in einen Duft gehüllt, der nichts Wahres hat, und an die oben getadelte Manier des Hrn. v. Forbin erinnert. Dieser Fehler ungeachtet würde ich aber doch dem Bilde den Vorzug vor vielen andern Compositionen einräumen, die denselben Saal schmücken.

Bey weiterem Vordringen in der Gallerie erkannte ich das schon oben angeführte Gemälde von Gérard, Ludwig XIV. und seinen Enkel darstellend. Es strahlt durch den Reichthum der Composition, die schöne Beleuchtung, den Glanz des Colorits über alle anderen hervor, und sondert sich auch von ihnen durch den unangenehmen Contrast zwischen den steifen, unmalerischen Kleidungen jener Zeit, und den römischen und griechischen Costüms, die in den herumhängenden Gemälden angebracht sind. Ich werde dieses verdienstvolle Bild in einem meiner nächsten Briefe zu würdigen suchen, und heute zum Beschluß noch Einiges über eine Erscheinung hinzufügen, welche mir in der französischen Kunstgeschichte Epoche machen zu müssen scheint. Etwas weiter als Gérard's Bild blieb ich, gleichsam betroffen über das Unerwartete des Anblicks, vor einem großen Gemälde stehen, das weder in Hinsicht der Farbe, noch der Zeichnung, noch des Colorits irgend einem andern Gemälde dieser Ausstellung gleicht. Es ist von einem jungen Künstler,

Hrn. Delacroix, der bis jezt, so viel ich weiß, nur durch ein einziges Bild aus dem Dante bekannt war, das vor zwey Jahren ausgestellt, mannichfach getadelt und gelobt, und endlich für die Gallerie lebender Künstler im Luxemburg gekauft wurde. Das hier ausgestellte Gemälde stellt eine Gräuelscene aus der Verfolgung und Vertilgung der Griechen auf der Insel Scio dar. Die Figuren sind lebensgroß und der Rahmen des Bildes mag wohl 12 Fuß in der Länge und nahe so viel in der Breite haben. Die Mitte des Vorgrunds nimmt eine Gruppe von zwey Figuren ein, wovon die eine einen beynahe nackten Griechen darstellt, über dessen olivenfarbenen Körper geronnenes Blut aus einer offenen Wunde fließt. Die Augen starren noch, und werden bald in Todesschlaf brechen, die Lippen sind schon violet geworden, die Besinnung ist gewichen, die Glieder sind gelähmt, und können den Körper nicht mehr tragen. Auf seine rechte Schulter hingelehnt und den zusammenfallenden Leib noch etwas aufrichtend, liegt ein junges Weib, das auch dem Verscheiden nahe, von Jammer und Krankheit gebrochen, Kopf und Arme sinken läßt, und an dem, was um sie vorgeht, keinen Theil mehr nimmt. Etwas zur Linken liegt ein sterbender Knabe, dem der nahe Tod schon die Züge verzerrt, und, mit den Armen ihn umschlingend, den Mund auf die blassen Lippen geheftet, mit aufgelösten Haaren ein nacktes, vielleicht sechsjähriges Mädchen, das sich von dem sterbenden Bruder nicht trennen will. Ueber diesen beyden erscheint ein drittes, das sich weinend und leichenblaß nach seinem Vater wendet, als spräche es die schrecklichen Worte aus Dantes Ugolino.

„Mein Vater, warum hilfst mir nicht?“

Der Vater, ein Krieger in den besten Jahren, sizt stumm und starr in's Blaue stierend, und achtet seines Kindes nicht. Seine Fäuste sind krampfhaft geballt, er sizt, wie es scheint, verloren in den schrecklichen Gedanken, unbewaffnet, als ein Sklave seiner Todfeinde, Alles überleben zu müssen, was ihm theuer war. Etwas weiter rechts sizt ein junger Grieche, der an dem Busen der Geliebten, die ihn fest umschlungen hält, den lezten Lebensathem aushaucht. Rechts auf dem Vorgrund, dem Zuschauer am nächsten, sizt ein bejahrtes Weib in abenteuerlicher, bunter Kleidung, blutend und das Auge halb starrend, in stummer Verzweiflung nach dem Himmel gewendet. Hinter ihr erscheint ein Türke auf einem bäumenden Roß, der ein junges blühendes Mädchen rücklings an sein Pferd gebunden, mit sich fortschleppt, während eine bejahrte Matrone ihm in die Zügel zu fallen, und unwillkürlich den Kopf mit dem Arme bedeckend, sich gegen den Hieb zu schützen sucht, mit dem der Barbar im Begriff ist, sich von ihr zu befreyen. Zu den Füßen der bejahrten Frau liegt der Leichnam eines jungen Weibes, aus deren erkalteter Brust ein winselndes Kind vergebens Nahrung zu ziehen sucht. Hinter der ganzen Scene erblickt man einen asiatischen Soldaten, mit gespanntem Hahne lauernd, ob keiner seiner Gefangenen sich rege. Im Hintergrunde, bis in die vom Meere begränzte Ferne findet das Auge nichts als Gräuelscenen, Mord, Flucht, Verfolgung, brennende Häuser, kurz, das lebendigste Bild dieser abscheulichen Verheerung. Wäre diese Scene, wie ich sie hier geschildert habe, von einem Künstler von gewöhnlichem Talente behandelt worden, so hätte er vermuthlich nur etwas Gräßliches und Ekelhaftes geliefert.

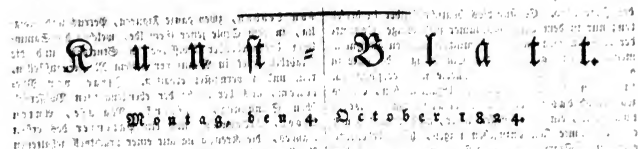
Nicht so Hr. Delacroix, dem die Natur außerordentliche Gaben verliehen hat. Das Grausen, das durch die materielle Wahrheit dieser Darstellung, durch Blut und Wunden erregt wird, weicht, wenn man das Bild näher betrachtet, beynahe immer einem höhern Gefühle der Theilnahme, des Mitleids, der Bewunderung für die heldenmüthige Nation, die Alles an ihre Freyheit gesezt hat und noch sezt. Man kann dieß Bild nicht ansehen, ohne die Barbaren zu verabscheuen, die die Urheber dieses schrecklichen Blutbads wurden; und es ist nicht allein das Schicksal dieser unglücklichen Familie, das die Herzen bewegt, und zum Mitleiden stimmt, sondern die beleidigte Würde der Menschheit selbst ruft daraus um Rache. Hr. Delacroix hat durch die Wahl seines Gegenstandes gezeigt, daß er wohl weiß, womit er seine Zeitgenossen anregen kann; er hat eine Saite berührt, deren Klang in jeder tugendhaften Brust wiederhallen muß. Es ist nicht zu läugnen, daß manches in diesem Bilde zu grell gehalten ist, und daß der Künstler nicht immer den Grazien geopfert hat. So ist der Leichnam des jungen Weibes mit dem Kinde ein schauderhaftes Bild des Todes, auf dem die Blicke nicht verweilen können. Wer kann aber ohne Theilnahme und Erbarmen die Züge der bejahrten Frau betrachten, die den Himmel zu fragen scheint, womit sie es verdient, daß er so ihr ganzes Geschlecht zu Boden gestreckt hat? Wer fühlt sich nicht hinein in die starre Verzweiflung des Kriegers, dem in einer so gerechten Sache Alles mißlang? Wer bejammert nicht das Schicksal der Kinder, die da hingemäht werden, noch ehe sie wissen, was Schuld und Unschuld ist; wer möchte es nicht der Mutter nachthun, die ihre Tochter vor Entweihung und Sklaverey auf Kosten des eigenen Lebens zu vertheidigen sucht? Wer endlich fühlt nicht die schmerzlich süße Empfindung, bey welcher dem jungen Griechen die Augen brechen, in den Armen der Geliebten fürs Vaterland zu sterben? Doch genug hievon; es drängen sich edle Betrachtungen zu viele hinzu, denen ich hier nicht Raum geben darf.

Gehen wir von dem poetischen Element auf das Technische dieses Bildes über, so finden wir manches zu tadeln, und vieles zu bewundern. Die Farbe erinnert an die Manier der venetianischen Schule, besonders an die des Tintoretto. Das Bild ist durchaus alla prima gemalt, bey hellem Tageslicht, ohne künstliche Effecte. Man könnte dem Künstler vielleicht einen zu verschwenderischen Reichthum an Farben vorwerfen, der das Gemälde in manchen Theilen disharmonisch macht, das sind aber Uebertreibungen eines feurigen Genies, die sich späterhin mildern werden. Was ich besonders bey Hrn. Delacroix schätze, ist der überall unverkennbare Sinn für die Natur. Er hat sich immer um die Sache, nie um den Zuschauer bekümmert, deßwegen hat auch sein Bild nichts Theatralisches, und dieß ist vielleicht der Punkt, in welchem er am meisten, auch von den Meisterstücken anderer Künstler seiner Nation abweicht. Die Scene, die er vorstellt, reiht sich so ungezwungen, so natürlich an das an, was im Hintergrunde vorgeht, daß es einem vorkommt, als müßten seine entfernten Gruppen, wenn man ihnen näher kommen könnte, dieselbe Wirkung thun. Manche Theile sind vortrefflich gezeichnet und gemalt, z. B. der ganze, bis zur Hüfte nackte Körper des jungen Mädchens, das von dem Soldaten fortgeschleppt wird; so auch die Gruppe des jungen Griechen, der in den Armen seiner Geliebten stirbt. Die Gestalt der bejahrten Frau scheint mir sehr schön gezeichnet, und vollkommen colorirt; schlecht und ganz mißlungen ist allein das Pferd des Entführers, das fehlerhaft gezeichnet ist, und das Ganze verunziert. Man sagt mir, der Künstler sey erst 24 Jahre alt: wenn dieß wahr ist, so dürfen wir die schönsten Hoffnungen auf ihn bauen. Die Natur hat ihn auf das Reichste mit Allem ausgestattet, was zu einem großen Künstler gehört, möge er diese Gaben weiter entwickeln, und fleißig fortstudiren. Eine Klippe halte ich gefährlich für ihn, nämlich die außerordentliche Leichtigkeit, mit der er arbeitet. Ueberließe er sich ihr allein, machte er die Natur nicht zur Gefährtin und Rathgeberin in Allem was er unternimmt, so würde er sich nicht lange auf der Höhe halten, auf welcher er steht, und, wie es schon Manchem gegangen, in der Jugend berühmt, im Alter vergessen werden.

Es ergözte mich vor dem Bilde die verschiedenen Urtheile der Zuschauer zu hören. Frauen und Mädchen gingen gewöhnlich mit der Bemerkung vorüber „fi donc, c'est affreux!“ Nur wenige überließen sich den Gefühlen, welche das Bild in ihnen aufregte. Die kläglichste Rolle spielten die, denen diese Malerey Theilnahme abzwang, und die das, was sie empfanden, nicht mit ihrem artistischen Gewissen zu reimen wußten. Sie geriethen gleichsam in Zwiespalt mit sich selbst, und das Gefühl für Wahrheit mußte öfters der Eitelkeit auf erlernte Schulprincipien weichen. Die wahrste, treffendste und schönste Beurtheilung dieses Gemäldes fand ich in der Unterhaltung zweyer Taubstummen, deren Mienenspiel in tausend Abstufungen ausdrückte, was ich versucht habe hier in einigen allgemeinen Zügen zu schildern. Ich wünschte, der Künstler hätte sie gesehen, er hätte gewiß in diesem stummen Zwiegespräch Anerkennung und Belohnung seines Verdienstes gefunden.

L. M.

Nr. 80.



Kunst-Blatt.

Montag, den 4. October 1824.

Die Sammlung altdeutscher Gemälde in dem fürstlichen Schlosse zu Wallerstein.

Von J. E. Kohler.

In dem fürstlichen Schlosse zu Wallerstein ist von Seiner Durchlaucht dem Fürsten, Ludwig Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein eine Sammlung altdeutscher Gemälde aufgestellt worden, von welcher Goethe sagt, daß man sie füglich eine Gallerie nennen könne. Es ist aber diese Sammlung in den einzelnen Kunstwerken eben so merkwürdig, als in der Aufstellung selbst, und wir sind überzeugt, daß Nachrichten darüber nicht anders als willkommen seyn werden.

Die deutsche Kunst des Mittelalters hat durch die ihr nächstfolgende Zeit eine große Kränkung erlitten, und das gegenwärtige Jahrhundert, welches gleichsam zur Genugthuung des Unrechtes erwachte, vermochte nicht mehr gut zu machen, was dort zerstört oder versäumt wurde. Das Schätzbarste, was unsere Zeit in diesem Fache geleistet hat, sind die Untersuchungen über die deutsche Baukunst des Mittelalters, wie denn insbesondere hier die eigentliche Größe und der Triumph der deutschen Kunst sich gebildet haben, hier, wo es den Deutschen gelang, sich mit ihren Phantasiegebilden würdig neben die klaren Linien des ewigen Volkes des Alterthums zu stellen. Wir sind nun einmal auf eine Stufe gekommen, auf welcher wir alle Kunst, die der antiken wie die der christlichen Welt, nur durch die Klarheit der Geschichte zu erfassen und zu genießen vermögen, weil der Schlüssel der lebendigen Gegenwart verloren gegangen ist. Wie die Götter und aller Glauben an sich in die Vergangenheit schauen, so ist uns selbst die nähere Vergangenheit zu einer längst vergangenen Geschichte geworden. Nur eine große Gewalt innerer selbstbewußter Bildung eröffnet uns die Kunst, und so lange wir daher nicht eine Winkelmannische Geschichte der Kunst des deutschen Mittelalters besitzen, das heißt: nicht nur eine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern das Lehrgebäude selbst von dem Ursprung, dem Fortgang und dem Verfall der Begeisterung und der Darstellung; so lange bleibt uns die Kunst unseres eigenen Volkes dunkel, und so lange wird ein großer Schatten auf dem Ganzen unserer vaterländischen Geschichte ruhen, und als eine Schuld des Zeitalters erscheinen. Gemeinsames Zusammenwirken, und Materialien, zu welchen gegenwärtige Nachrichten sich zählen möchten, können zum Ziele führen.

Die Gemälde-Sammlung des fürstlichen Hauses Oettingen-Wallerstein in dem Schlosse Wallerstein hat in der Anlage sich die Aufgabe gesezt, die deutsche Malerey in Kunstdenkmälern, so weit als möglich, von dem ersten Ursprung bis zu dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts aufzustellen, um dadurch den Versuch zu wagen, eine Geschichte dieser Kunst für diese Periode in dem einen, dem Hauptelemente, anschaulich zu machen, um dem andern Elemente, der Ueberlieferung durch Sage und Schrift, den Eingang zu bahnen. Daher reihet sich an die Gemälde-Gallerie eine in demselben Schlosse bewahrte Sammlung von Handschriften mit Miniatur-Gemälden, welche die Stufen der Malerey vor Karl dem Großen bis herauf zu den helleren Punkten des vierzehnten und des funfzehnten Jahrhunderts zu bezeichnen hat: Ferner gehört hieher eine höchst kostbare Sammlung von Glasmalereyen, welche von dem rohesten Anfange bis zu dem Verschwinden dieser Kunst am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts in einer Fensterreihe nach der Zeitfolge aufgestellt ist. Hunderte von größern und kleinern Bildern beurkunden die Farbenpracht dieser Kunst, und die Sitte und den Sinn der Zeitalter. — Wir lassen die Sammlung der Handschriften und der Glasmalereyen für diesesmal außer dem Kreise unserer Nachrichten, und haben sie nur des Zusammenhanges wegen hier in Berührung gebracht, bis es uns vergönnt ist, ein Ganzes über den in Wallerstein aufbewahrten Kunstschatz vorzulegen. —

Die fürstliche Gemälde-Gallerie schließt ihre Reihe mit dem Ausgang des sechszehnten Jahrhunderts, und enthält gegenwärtig kein Bild, welches jünger wäre, als

das Jahr 1580. Es sind blos deutsche Bilder in derselben; nur in dem Eingangszimmer sind einige Momente der byzantinischen und altitalienischen Schulen aufgenommen, gleichsam als Vorrede, Einleitung und Citate zu der Kunstgeschichte, die die Gallerie selbst eröffnen soll. Unter den Bildern jenes, des byzantinischen, Styles zeichnet sich das Antlitz Christi auf dem Schweißtuche aus, ein Bild, dessen Alter, auch ohne daß wir eine bestimmte Zeit anzugeben wagen, höchst bedeutend erscheint. Starr wie in eine Form gegossen, steht das Antlitz auf einem weißen, goldgestickten gefalteten Tuche, und ringsum stellen zehn Vierecke die Geschichte von Abgarus dar, wie nach der Erzählung des Eusebius und Johannes Damascenus, der König von Edessa einen Boten an Christus um sein Bildniß sendet; wie der Herr diese Bitte gewährt, wie sodann das Bildniß verschiedene Wunder an Kranken, an Schiffbruchleidenden wirket, u. s. w. Bey jeder Vignette ist eine griechische Inschrift. Unter den altitalienischen Bildern aber bemerken wir das Brustbild einer Madonna in einem Kranze von Blumen und Engeln, von Peter Perugino, — sodann ein Altärchen mit doppelt bemalten Flügeln, worauf Scenen aus Mariä Leben in wunderschönen und anmuthigen Figuren mit einer alten Inschrift auf der Rückseite: „Justus pinxit in Archa 1384" — und endlich eine Madonna, welche anschaulich den Uebergang der Byzantiner in die Zeiten Giotto's bezeichnet.

Von dem Eingange links sind die Bilder der niederdeutschen Schule, rechts aber in mehrern Zimmern die Bilder der oberdeutschen Meister aufgestellt.

Unter den Bildern der niederdeutschen Schule glänzt oben an, wohl recht als die Perle und der Juweel der ganzen Sammlung, eine Madonna mit dem Kinde, erstere Halbfigur, unversehrt erhalten, und ein Werk von Johann van Eyck. Eine unendliche Klarheit des Geistes und der Darstellung liegt, wie auf allen, so auch auf diesem Bilde des hohen Meisters, und die Aufgabe ist mit einer Schönheit gelöst, die jeden Beschauer fesselt. Eine mater dolorosa und ein Christus in Schmerzen, beyde Brustbilder, sind von der nächsten Nähe an Johann van Eyck, wo nicht von ihm selbst, wie der Catalog der Gallerie behauptet. An dieselbe reihen sich mehrere Tafeln aus der Eyck'schen Schule, unter welchen die Krönung Mariä, das Porträt eines Mönchs, die Abnahme vom Kreuze, und eine heilige Familie sich durch die größten Vorzüge dieser Schule auszeichnen. Die Abnahme vom Kreuze beurkundet das Verfahren der alten Meister, auf ganz vergoldetem Grunde zu malen, und ist ohne Zweifel ein Werk Roglers von Brügge.

Einer heiligen Familie von Cornelius Engelbrecht folgt ein Bild seines großen Schülers Lukas von Leyden, zwey ganze Figuren, Petrus und Rosalia, in dem Style jener Gemälde, welchen die Sammlung der Gebrüder Boisserée in Stuttgart und die Stadtbibliothek in Mainz von diesem Meister aufstellen, rein und unverwüstet erhalten. Israel von Mekenem, aus der Reihe der ebengenannten Boisserée'schen Sammlung, Lifrink, Mabuse, Anton Moor, Aldegräv, und ein Patenier des ersten Ranges, die Kreuzigung mit einer prachtvoll gehaltenen Aussicht auf Jerusalem und die Umgegend, und mit Gruppen von der größten Zartheit im Vordergrunde, folgen, und die Reihe schließt Hans Hemsen, welcher, ein Angehöriger der alten Schule, sichtbar aus dem Geiste derselben heraustritt.

Die kostbare Sammlung der Gebrüder Boisserée und des Hrn. Bertram in Stuttgart, und die berühmten Bilder zu Cöln und Aachen haben bereits über das Zeitalter van Eyck's und seiner Schüler so viel Licht verbreitet, daß die in Wallerstein aufgestellten Bilder dieser Schule leicht eingereiht werden können; nie aber wird die Schule selbst aufhören, mit ihrem Liebreize fortwährend das Studium und die Betrachtung der Kenner in Anspruch zu nehmen.

Fiorillo, mit dem großen Reichthum seiner Materialien, sah sich gezwungen zu behaupten, daß die altdeutsche Malerey „noch so gut, wie unbekannt" sey. Wir wagen es nicht, dieser Behauptung zu widersprechen, weil wir wohl einsehen, welche Beweislast wir dadurch auf uns nehmen könnten; auch ist der Standpunkt, welchen Fiorillo zu seiner Geschichte genommen hat, zu offenbar, als daß eine Kritik darüber ein Anderes, als nur Bekanntes, liefern könnte. Aber so viel ist gewiß, daß, nach den Verdiensten, die man sich um die Geschichte der altniederdeutschen Schule erworben hat, es gerade die altoberdeutschen Maler sind, über welche alles Dunkel einer fernen Vergangenheit verbreitet liegt, und welche nur durch einzelne Lichtstreifen in Dürer, Cranach und anderen wenigen erhellt worden sind. Darum ist uns auch der Werth der Wallersteinischen Sammlung besonders hoch, weil sie einen umfassenden Schatz oberdeutscher Meister enthält, und den Versuch wagte, dieselben nach ihrer Eigenthümlichkeit in einzelne Cyklen, Schulen oder Malerfamilien zu theilen. Wenn wir Fiorillo's Geschichte der Malerey in Deutschland aufmerksam lesen, so scheint es, als sey die Frucht seiner Bemühungen der Satz geblieben, daß es nie eine deutsche Schule in der Malerey gegeben habe. *) Fiorillo findet höchst tadel-

*) „Was Deutschland betrifft, so wäre es in der That ungereimt, von einer deutschen Schule im wahren Sinne des Wortes zu reden, da sich in einem so großen Reihe

haft, wenn Lanzi in dem kleinen toskanischen Staate mehrere Schulen festzusetzen geneigt ist, und daher von dem eigenthümlichen Charakter einer pisanischen, sienesischen, florentinischen Schule viel Rühmens macht, und wie es daher auch nicht zu verwundern sey, daß auch mehrere deutsche Schriftsteller viele alte deutsche Schulen zu finden glauben, u. s. w. Wir erwiedern aber auf diese Behauptungen, daß dieselben das Grab aller Geschichte, und hinwiederum der fruchtbringende Boden aller abecedarischen Gelehrsamkeit, aller Lexikon- und Catalogen-Kenntnisse sind, und daß es in dem Sinne Fiorillo's auch keine italienische Schule gibt, weil — um mit seinen Worten zu reden — in einem so großen Reiche niemals die beträchtliche Anzahl von Malern in Rom, Venedig, Neapel u. s. w. sich nach einem Meister gebildet haben.*) Man ist einig geworden, daß der Charakter der italienischen Meister sich von dem Charakter der deutschen Meister unterscheidet, und daß unter diesen die Bilder der niederdeutschen Maler andere Behandlung und andere Motive haben, als jene der oberdeutschen. Auf solchem Wege wird es eher gelingen, den Geist des Zeitalters zu enthüllen, den verschiedenen Styl der Zeiten und der Künstler zu zeigen und aus den vorhandenen Werken zu beweisen, und so die Vergangenheit zu erwecken, lebendig zu machen und uns anzueignen. Alle Geschichte muß tief und klar seyn, wie die Natur, deren Reflex sie ist.

Wir haben uns diese kurze fragmentarische Abschweifung erlaubt, weil wir es nicht verbergen können, welche große Achtung wir für das Streben, eine ächte Kunstgeschichte der Deutschen hervorzubringen, haben, und kehren zu unserer Aufgabe zurück.

Die Wallersteinische Gallerie theilt die oberdeutschen Maler in vier Schulen. In die Schwäbische Schule, in die Nürnberger Schule, in die Baierische Schule, und in die Schule des Lukas Cranach.

„niemals eine beträchtliche Anzahl Maler nach einem „Meister bilden konnten, und die Künstler, die in Oestreich, Böhmen, Baiern, in der Schweiz, in Franken, „Ober- und Niedersachsen, in Preußen u. s. w. lebten, „keinen so eigenthümlichen Charakter in ihren Werken „äußerten, daß man ihren Hauptlehrer erkennen könnte.“ Fiorillo a. a. O. 2ter Band. Seite 279.

*) Nicht mit einem scharfen, aber mit einem sonst richtigen Blicke sagt Lanzi: „quando le storie particolari son giunte a un numero, che non si posson tutte recorre nè leggere facilmente, allora è che si desta nel publico il desiderio di uno scrittore, che le riunisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; così avviene d'ordinario che à secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendi.“

Der Charakter der schwäbischen Schule ist zunächst aus der niederdeutschen und Eyck'schen hervorgegangen, und beurkundet dadurch seine Abstammung. Die Nachrichten über Friedrich Herrle, der im Geiste dieser Schule arbeitete, und einige seiner in der Kirche zu Nördlingen aufbewahrten Bilder bestätigen, wie documentirt, diese Ansicht.

Unter den oberdeutschen Schulen ist diese diejenige, die dem Reiz der Anmuth vorzüglich huldiget, und ihre Abstammung nicht verläugnet. Helle ovale Gesichter, der Ausdruck einfach, aber bestimmt, und fern von allen fremdartig italienischen und störenden Nachahmungen, sind dieser Schule eigen.

Es scheint, daß Ulm (und nicht Augsburg) der Hauptsitz derselben gewesen ist, weil zwey der vorzüglichsten Meister aus dem funfzehnten Jahrhundert aus dieser Stadt sich schreiben. Diese beyden Meister sind Bartholomäus Zeitblom und Martin Schaffner. Von ersterem kennen wir einen höchstvollendeten Altar mit der Jahreszahl 1494, und von lezterm bewahrt die Wallersteinische Gallerie ein Bild mit der Jahreszahl 1508, und 1521 stehet auf einem seiner größten Werke, welche in der Gallerie zu Schleißheim sich befinden.

Die Städte Ulm, Augsburg, Colmar, Basel, Freyburg im Breisgau, Rottenburg ob der Tauber, Dinkelsbühl, Nördlingen, und mehrere kleinere Capellen bewahren, so weit unsere Kenntniß geht, Malereyen dieser Schule, nicht zu gedenken der Kunstwerke zu München und Schleißheim. Die Wallersteinische Gallerie hat aus dieser Schule fünf Tafeln von Bartholomäus Zeitblom, zwey von Martin Schaffner, zehn von Martin Schön, eine von Hans Baldung Grün, und eine von Friedrich Herrle, mehrere Bilder von Hans Burgmeyer, als er noch in seiner ersten Manier, vermuthlich als ein Schüler von einem der alten Holbeine arbeitete. Eines dieser Bilder trägt sein Monogramm und die Jahreszahl 1512. Ferner Bilder von Sigmund Holbein, mehrere von den ältern Hans Holbeinen, und unter andern zwey ganz vollendete Bilder des ersten Ranges, von ausgezeichneter Schönheit und höchstem Werthe, von dem jüngeren Hans Holbein, Tafeln von 6 Schuh 6 Zoll Höhe, und 3 Schuh Breite; endlich viele Bilder, welche zur Schule gehören, deren Meister aber unbekannt sind. Darunter zeichnen sich vier Bilder von 5 Schuh 11 Zoll Höhe in einer Manier aus, die ganz an die Kupferstiche Martin Schön's erinnert. Die Tradition nennt als den Meister derselben einen Bruder Schwarz aus Rottenburg.

(Der Beschluß folgt.)

Gebetbuch der Herzogin Blanca von Mailand.

(Beschluß.)

10. Der zwölfjährige Jesus lehrt im Tempel; einer der (sieben) Schriftgelehrten tritt ihm mit einem offenen Buch entgegen, worin zu lesen: „Si sic est, ergo quaestio tua falsa.“ — 11. Christus, völlig nackt, von Johannes getauft; in der Luft zwey Engel, weiße Tücher haltend. — 12. Christi Geburt, Joseph und die zwey Hebammen dabey; auf dem Berge ein Paar Hirten, und oben außer der Einfassung zwey Engel, das Gloria singend. — 13. Ein Engel, den Hirten die Geburt Christi verkündend. Seltsam erscheinen hier die Schafe, in drey Reihen, alle in gleicher Richtung, wie Nürnberger hölzerne Figürchen, neben einander gestellt. — 14. Die heil. drey Könige, auf der Reise, zu Pferde. — 16. Eben so, der ältere voran mit seinem den Reichsapfel tragenden Nachreiter; vorn die zwey andern, wie sie gerade auf ihre Pferde steigen. — 16. Sie bringen dem Christuskinde ihre Gaben dar; kein Schwarzer ist darunter. — 17. Die Kronen auf dem Haupte schlafen sie hier nebst ihrem Gefolge auf freyem Felde niedersitzend; oben ein Engel mit einem Zettel „Ite per aliam“ etc., welche Zettelsprüche hier sonst eben nicht vorkommen. Diese vier Bilder zeigen also nicht Eigenthümliches, der späteren Legende Angehörendes. Die Wegführung der Reliquien der hh. drey Könige von Mailand nach Cöln, im XII. Jahrhundert, ist allbekannt. — 18. Das Wunder auf der Hochzeit zu Cana, höchst einfach und klar dargestellt: Neben der Maria steht Christus mit segnender Hand vor den sechs Wasserkrügen, die alle schon mit rothem Wein gefüllt sind, indem eben ein Diener den lezten aus einem gleichen Gefäß ganz mit Wasser anfüllt, neben diesem steht ein Mann (der „Speisemeister“) der mit verwundernder Gebärde aus einem Glase den verwandelten rothen Wein kostet. — 19. Simeon im Tempel, hinter ihm die Anna im Evangelium, hier mit einem Zettel in der Hand, worauf zu lesen „Scibila profetissa.“ Wollte hiedurch der Maler etwa andeuten, daß die Tochter Phanuels mit dem Lesen der Sibyllinischen Orakel im Tempel sich beschäftigt habe? — 20. Christi Gefangennehmung; Petrus schneidet dem am Boden liegenden Kriegsknecht mit einem großen Messer das Ohr ab. — 21. Christus vor Caiphas; dieser grade so ein Gesicht, wie man es in den Handschriften der canonischen Rechtbücher öfter bey den Figuren der Doctoren und Lesemeister findet. — 22. Christus vor Herodes. — 23. Christus, am Boden an das Kreuz festgenagelt. Hier und auf Nr. 21, 22, 24 zeichnet unter den Umstehenden sich eine jugendliche, schlanke Figur eines vornehmen Rittersmannes, in fast gleicher Stellung aus, die der Maler wohl nicht so von ungefähr und ohne Bedeutung angebracht zu haben scheint. — 24. Christus am Kreuze hangend. Auf einer Fahne der Kriegsknechte hier, wie auf Nr. 23, das S. P. Q. R.; sodann — 25. die Abnahme vom Kreuze. Die nackte Figur ist hier beydemale höchst unvollkommen gezeichnet. — 26. Christi Grablegung. Bey aller Unvollkommenheit der Zeichnung ist der Schmerz in dem Gesicht der Umstehenden doch deutlichst ausgedrückt. — 27. Hier bey dem Officium in agenda mortuorum die Einsegnung eines auf vergoldetem Bahrtuche liegenden Mannes in rother Kleidung; ferner — 28. drey Todtensärge; zwey Gerippe mit Scorpionen umgeben, vorn ein Todter in rothem Gewand eingehüllt. Ein alter Mann tritt aus einer Capelle, den ein Jüngling mit zweyen sich abwendenden Begleitern um die Verstorbenen zu befragen scheint. — 29. Kampf des guten und des bösen Princips; oben Michael in ritterlicher Rüstung das Schwert schwingend, unten der Hölle More oder Drache mit Fledermausflügeln, in einen flammenden Krater versinkend. Im Text steht Blatt 212. nach dem bisherigen Officium mortuorum, als Rubrik zu einem lateinischen Gebete der Herzogin für ihren verstorbenen Gemahl: „Questa oracion de dire madona poso lo officio dei morti. E quando ela vora pregare singularmente per lanime del so magnifico segnor, diga ala in silentio etc. — 30. Die Auferstehung; Männer und Weiber aus den Sarkophagen sich aufrichtend, oben ein Engel verkündend das „gaudete iusti“, außer dem Rahmen ein segnender Gott Vater. — 31. Christi Himmelfahrt, von ihm nur die untere halbe Figur sichtbar. — 32. Christus, jugendlich, auf einem Throne, hält ein Buch geöffnet: „Ego sum lux mundi“, vor ihm betend Weiber und Männer, alle mit röthlich-gelben Haaren; in der untern Leiste steht: wie das Volk (populus, die Laien) zu dem Herrn Jesus betet, und der Herr sich über sie erbarmet. — 33. Die Steinigung des Stephanus. — 34. Der heil. Augustinus, vor dem in den Wolken Erscheinenden knieend, ein mit einem Pfeil durchschossenes Herz in der Hand hinhaltend. Vorher geht im Text die Rubrik: b. Augustinus scripsit hanc orationem angelo dictante — 35. Als leztes Blatt dieses Andachtsbuches das Pfingstfest, ohne Textes-Beziehung. Hier am Schluß bemerke ich nachträglich noch, daß die hintere Seite dieser Miniaturen ohne alle Schrift geblieben ist; die richtige Verbindung und Einfügung aller dieser unbeschriebenen Blätter nun forderte eine dem entsprechende Einrichtung des Textes, und hierauf scheint wohl jenes „me pinxit et ordinavit“ in der Beyschrift unsers Johannes de Cumis sich zu beziehen, wiewohl übrigens dem aufmerksamen Leser nicht entgangen seyn kann, daß Zusammenhang und Folge der neutestamentlichen Darstellungen in diesem Andachtsbuche, in der ersten Hälfte nichts weniger als eine durchaus sorgfältige Anordnung wahrnehmen lassen.

B. J. Docen.

Nr. 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. October 1824.

Die Sammlung altdeutscher Gemälde in dem fürstlichen Schlosse zu Wallerstein.

(Beschluß.)

Die Bilder von Bartholomäus Zeitblom sind von höchst zarter anmuthiger Behandlung, und die Köpfe und die Kleidung von großer Ausführung und Reinlichkeit. Es sind unter den Bildern dieses Meisters zu Wallerstein drey Tafeln von 4 Schuh 4 Zoll Höhe, die heil. Brigitta, die heil. Ursula und die heil. Margaretha darstellend. Ganze Figuren, jede vor einem goldenen modellirten Teppiche stehend. Erstere im grauen Ober- und grauen Unterkleide, mit dem aufgehefteten rothen Ordenskreuzlein und ein weißes feines Linnentuch über dem Haupte, ist ungemein anziehend. Die heil. Ursula in rothem Unterkleide und grünem Mantel, Pfeil und Buch in der Hand, und die Krone auf dem Haupte, und die heil. Margaretha in blauem Unterkleide und rothem Mantel, den Drachen zu den Füßen, und einen Bund Schlüssel in dem Gürtel, bilden die Gegenstücke. Diese Gemälde erinnern an den alten Cölner Meister, sind aber dennoch eigenthümlich und von großer Vollendung. Der schöne Styl und die reiche Gabe der Composition des Martin Schaffner sind hinlänglich aus den vier großen Bildern von Schleißheim bekannt, die in dem Cataloge von Mannlich den Namen Martin Schön tragen. Was endlich die Bilder von Martin Schön in der Gallerie zu Wallerstein betrifft, so ist es bekannt, wie über diesen Maler und seine Werke eine eigene, bis jezt undurchdringliche Dunkelheit herrscht; wir sind nicht im Stande, dieselbe aufzuhellen, behalten es uns aber vor, Beyträge zu liefern, die vielleicht seiner Zeit zur Aufklärung führen.

Der Charakter der Nürnberger Schule, so wie die Meister derselben, dürfen als bekannt vorausgesezt werden. Als Gegensatz zu der schwäbischen Schule bemerken wir, daß hier kein Einfluß der Eyckschen oder der Cölner Schule sichtbar ist, aber sehr früh das Studium der italienischen und vorzüglich der lombardischen Meister hervortritt. Ein gewisses Wagen in den Compositionen, in dem Faltenwurfe und in der Vertheilung des Schattens, und überhaupt eine gewandte Technik, offenbaren sich lange vor Dürer, und das Typusartige in den Köpfen und Figuren, welchem die schwäbische Schule noch anhängt, verschwindet hier, und geht in eine freyere Behandlung über. Die Gallerie zu Wallerstein hat ausgezeichnete Werke von dieser Schule, als: mehrere Bilder Michael Wohlgemuths und seiner Zeit, sodann seines Schülers, des großen Albrecht Dürer, und der Dürer'schen Schüler: des Albrecht Altdorfer, des Hans Culmbach, des Mathes Grünewald, des Hans Burgmeier in der zweyten Manier, des N. Fischer, des N. Walch, des Hans Scheufelin und seines Schülers, Sebastian Deiks aus Nördlingen und mehrerer andern unbekannten Maler. — Unter den Bildern Dürers in dieser Gallerie stehet oben an das Bildniß seines Vaters mit der Jahrzahl 1494. *) Der Kopf desselben gehört zu den vollendetsten und schönsten Arbeiten dieses Meisters, und von eben so großer Auszeichnung ist ein zweytes Bild, Christus im Schmerzen, symbolisch gedichtet, und in der großen Manier ausgeführt. Von Albrecht Altdorfer sind sechs Bilder vorhanden, wovon die Kreuzigung, ein heil. Hieronymus, und ein heil. Florian zu den schönsten Werken des Meisters gehören. **) Unter den Mathes Grünewaldschen Bildern sind zwey höchst liebliche Porträte, sodann

*) Sandrart bezeichnet das älteste Gemälde von Dürer mit der Jahrzahl 1504. Dieses, so wie ein anderes in der Wallersteinischen Gallerie aufbewahrtes, eben so vortreffliches Bild mit der Jahrzahl 1499 widerlegen diese Behauptung.

**) Sandrart benennt die zwey vorzüglichsten Bilder Altdorfers: eine kleine Kreuzigung und einen großen Hieronymus ohne nähere Bezeichnung. Beyde Gegenstände von diesem Meister, höchst vollendet, die Kreuzigung von 1 Schuh 3 Zoll Höhe. — Hieronymus von 2 Schuh 8 Z. Höhe, befinden sich in der Wallersteinischen Gallerie. Strixner in München hat die Kreuzigung und das oben bemerkte Bildniß des Vaters von Dürer in Stein gearbeitet, sie befinden sich in den: Oeuvres lithographiques par Strixner etc. etc.

herrscht in Culmbach große Vollendung, und endlich von Hans Scheufelin, dem Rubens seiner Schule, sehen wir hier 29 große Bilder aufgestellt, worunter eines in Wasserfarbe, von 6 Schuh 1 Zoll Höhe und 13 Schuh Breite.

Die baierische Schule hatte ihren Sitz in Landshut, und an den Ufern des Inns. Unter den Klöstern soll Benediktbeuern vorzüglich mit Werken aus dieser Schule bereichert gewesen seyn. Der Styl derselben ist verwandt mit dem Style der Nürnberger Schule, aber ein düsterer Ernst, kurze stumpfige Figuren und ein Mangel alles anmuthigen Reizes bezeichnen ihren Charakter. Die Gallerie zu Wallerstein bewahrt aus dieser Schule einen Altar von Ulrich Meier aus Landshut mit der Jahrzahl 1510, mehrere Bilder von Heinrich Ostendorfer, von Hans Olmendorf, von Hans Mielich, von Hans Schöpfer, *) und von unbekannten Malern. In der Gallerie zu Schleißheim sind Reihen von Bildern aus dieser Schule, insbesondere von Hans Olmendorf, von Gabriel Meirelkirchen u. A.

Die vierte oberdeutsche Schule ist die Schule des Lukas Kranach. Sie steht abgesondert und mit eigenthümlichen bekannten Kennzeichen; daß aber hier nicht von Einem Meister, sondern von einer ganzen Schule die Rede seyn kann, wird uns von jedem zugegeben werden, der nur irgend den Bildern dieses Styles eine genaue Aufmerksamkeit gewidmet hat. Die Menge dieser Bilder, ihre verschiedenen Eigenschaften, selbst die Copien aus jener Zeit, lassen leicht den Meister von dem Schüler und dem Nachahmer unterscheiden. Es ist vielleicht hier, wie bey den Augsburger Holbeinen, eine ganze Familie Kranach durch zwey oder drey Generationen, von welchen der berühmte Meister Lukas, der zu Weimar 1553 starb, hervorging, und die Schule hob und berühmt machte. Die Wallersteinische Gallerie stellt zwey und zwanzig Tafeln aus dieser Schule auf, die in ihren Eigenschaften so verschieden sind, daß sie wohl eine Schule, aber nicht einen Meister beurkunden. Neben drey Madonnen-Bildern von vorzüglichem Range zeichnet sich die Bekehrung des Apostels Paulus aus, ein Bild von 3 Schuh 6½ Zoll Höhe und 5 Schuh 4 Zoll Breite. Paulus in blankem Stahlharnisch gekleidet, stürzt auf einem hellbraunen, reich gezäumten Pferde zu Boden, und hebt die Hände gen Himmel, von welchem ein Strahl, und in demselben Christus der Herr in Wolken erscheint. Zwölf Krieger zu Pferde, alle in blanken reichen Harnischen und Panzerhemden, den Zug begleitend, kommen über den Sturz ihres Führers in eine Unordnung, welche dem Zuschauer verschiedene Gruppen darbietet. Im Hintergrunde Wald, und in der Mitte auf Bergen in vollem Lichte die Stadt Damascus. Im Vordergrunde das Zeichen des Malers mit der Jahrzahl 1549.

Wenn wir nach dieser hier gegebenen Beschreibung die Aufstellung der Wallersteinischen Gallerie übersehen, so finden wir in derselben und in den gegenwärtigen Erörterungen Grundlinien und Anfangspunkte einer Geschichte der altdeutschen Malerey, vorzüglich von Oberdeutschland. Wollten wir weiter eingehen, so wäre noch Vieles zu erörtern über die Verhältnisse der Schulen gegeneinander, und über Meister und Schüler selbst; allein hier sey es genug, diese Zusammenstellung den Kunstverständigen vorzulegen, damit geprüft und erwogen werden möge, ob dieser Weg sich bewähre, und ob auf demselben die Lösung der großen Aufgabe in der deutschen Kunstgeschichte könne errungen werden. Die Macht der Hypothese ist bekannt, und oft sind, wie der größte Geschichtschreiber der Kunst sagt, Muthmaßungen durch spätere Entdeckungen zur Wahrheit geworden.

*) Das Monogramm von Hans Schöpfer, ein Schöpflöffel mit den Buchstaben H. S. wird öfters mit jenem des Hans Scheufelin verwechselt.

Berlin.

Unser Büsching in Breslau, der in der vaterländischen Alterthumskunde nicht den geringsten Umstand unbeachtet läßt und eben daher schon so viel Licht auf diesen dunklen Weg unsres Wissens gebracht, hat aus den Schlesischen Provinzial-Blättern, Mai 1823 den Aufsatz: „Die Alterthümer des Zobtenberges", besonders abdrucken lassen; eine Abhandlung, welche in den Händen jedes Alterthumsforschers seyn sollte. Diese Schrift ist vorzüglich den Höhlen des Zobtenberges gewidmet, welche für Wohnungen der uralten Einwohner Schlesiens gehalten werden; auch ich möchte diese Ansicht nicht bezweifeln und Hrn. Büsching auffordern sich nähere Notizen über ähnliche Höhlen zu verschaffen, welche man noch in Liefland findet, — um so durch Vergleichungen mehr Beweismittel für seine Behauptung zu erhalten.

Sehr unvollständige Nachricht über diese Liefländischen Berghöhlen gibt das Werk: Versuch über die Alterthümer Lieflands und seiner Völker, besonders der Letten, von J. L. Börger. Riga 1778. 8. Die beygefügte Abbildung der Höhlen ist vielleicht vorläufig zu einer Vergleichung ausreichend. Seite 71 sagt Hr. Börger folgendes: „Von dem Ufer der Salis merke ich folgendes an. Das rechte Ufer, oder südliche, ist an vielen Stellen bergigt. Eine Meile von dem Burtneekser See liegt das Gut Kolberg: hart an diesem Fluß, und Salisburg gegenüber. Gleich hinter dem Hofe lieget ein Berg, auf welchem eine alte

livische Festung zu sehen ist. Die Ostseite des Berges ist mit einem zwey Mann hohen Wall bedeckt, der aber nichts von Brustwehr zeiget, und dessen äußere Beschützung und Höhe dem stärksten Hauptwalle nichts nachgibt. Auf der Seite gegen Süden fällt er allmählig ab, und es scheint gleichsam ein Gang zu dem viel niedrigern Wall gegen Süden zu seyn. Der südliche Wall hat jezt kaum die Höhe einer Brustwehr. Wo sind die Zeiten, da er gemacht ist? Er besteht auch nicht aus einem festen Leim wie jener, sondern aus gemischter Erde. Die übrigen Seiten, die die Natur so steil gemacht, sind ohne Wall. Außer diesem Walle, geht noch ein Wall umher. Der Graben, der ihn von dem Hauptwall absondert, ist etwa eine Ruthe breit. Gegen Süden geht dieser äußere Wall feldein. Gegen Osten aber, wo dieser Berg, worauf der Hof steht, durch eine Kluft abgesondert wird, ist dieser äußere Wall von ziemlicher Höhe, obgleich der Graben, der ihn vom Hauptwall trennt, auch nicht breiter, als etwa 10 bis 12 Fuß ist.

„Wer bedenket, daß diese Nationen gerne an Flüssen und Bächen ihre Schlösser anlegten, und zwar so, daß sie im Fall der Noth hinten herunter rutschen und sicher in die Wälder flüchten konnten, derselbe wird mit mir glauben, daß dieses Werk ein Ueberbleibsel livischer Festungen sey. Weiter herauf an dem Ufer dieses Flusses folgt eine lange Strecke von Bergen, die gleichsam wie eine Mauer herunter fallen. Man findet hier verschiedene Höhlen. In dem Schloßberge ist eine, die 10 Fuß hoch, 15 Fuß lang und 7 bis 8 Fuß breit ist. In den andern zeigt sich auch Quellwasser. Eben solche Höhlen trifft man auch an der Aa, und die Gegend von Treyden ist deßwegen berühmt. Auch eine unterirdische Höhle ist auf dem gegenseitigen Ufer der Salis, die 24 Schritte im Durchschnitt hält, deren Zugang aber so enge ist, daß man hineinkriechen muß.“

So weit der Pfarrer Börger. Aus dem Texte ist es nicht zu ersehen, ob die Höhlen Werke der Kunst oder von der Natur gebildet sind, — jedoch möchte ich aus dem beygefügten Kupfer, das Erstere vermuthen.

Was Büsching in seiner Abhandlung von den Hügeln sagt, welche in der Nähe der Grabhügel liegen, die er aber nicht für Begräbnisse hält, weil gar nichts darin vorgefunden wurde, so will ich hier auf meine Erfahrungen am Rhein aufmerksam machen, (Opferstätten und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein 2 Hefte 1819. 1820. 4.) wo ähnliche Hügel dicht an sehr reichen und ergiebigen Grabhügeln lagen, und worin ich auch allein nur — wie in Schlesien — Asche und Scherben fand; ich halte diese für die Stelle, wo die Todten verbrannt, dann die Knochen in Urnen sorgsam zusammengesucht und mit Schmuck u. dgl. endlich in den hart daneben aufgeworfenen wirklichen Grabhügel gesezt, und mit Steinen und Erde bedeckt wurden.

Ferner erwähnt Büsching mehrerer Handmühlensteine von Granit, „welche auf dem Zobtenberge entdeckt sind, worüber aber die Frage aufzuwerfen wäre, ob sie nicht in neuerer Zeit ihren Ursprung finden sollten?“ Bey Cleve, Bonn und Neuwied sind in römischen Ruinen Handmühlensteine gefunden, demjenigen ähnlich, welcher sich in Breslau's Alterthümer-Sammlung befinden soll. Das vollständige, wohlerhaltene Neuwieder Exemplar eines Mahlsteines ist aus sehr porösen Mennicherstein, fast wie Tuffstein gearbeitet; der Durchmesser 1 Fuß 5 Zoll, die Dicke 2½ Zoll.—Auf der einen Seite convex, auf der andern concav: beyde Flächen sind sich parallel. Die Convexität oder Concavität der einen oder der andern Seite beträgt 1½ Zoll. Dieser Mahlstein lag in den Ruinen des ausgegrabenen Castrums bey Niederbieber mit der converen Seite nach oben gekehrt. Auf derselben lag ein zweyter Stein von demselben Stoff und gleichem Durchmesser, jedoch 3 Zoll stark, in dessen untere concave Seite die convexe Fläche des vorhererwähnten Steines genau paßte. Die obere Fläche dieses zweyten Steines ist am Rande auf 3 Zoll Breite horizontal, von da ist sie um ¼ Zoll vertieft und läuft gegen das Centrum noch um ¼ Zoll tiefer. Durch beyde Steine geht im Centrum ein 1½ Zoll im Durchmesser haltendes rundes Loch. In der obern Vertiefung des obern Steines zeigen sich die Spuren eines über die Oeffnung gelegten Eisens, welches an beyden Seiten mit Bley, — wovon die Bruchstücke noch übrig sind, — eingegossen war; dasselbe diente wahrscheinlich dem eisernen Bolzen, um welchen beyde Steine gedreht wurden, zum obern Anhaltspunkte. Außer diesen Mahlsteinen fand sich in Niederbieber auch eine Reibschüssel aus Stein von sehr zweckmäßiger Einrichtung, worüber bey Herausgabe der Neuwieder Alterthümer näher gehandelt werden soll. — Das bey Cleve von mir gefundene Exemplar eines Handmühlensteins ist von ähnlicher Form wie die Neuwieder, hat aber eine Inschrift, welche mein verehrter Freund Noeggerath in Bonn FINES VICI lesen will, ich jedoch in meinem so eben in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung erschienenen Werke:

Denkmale germanischer und römischer Zeit in den rheinisch-westphälischen Provinzen, 1r Bd. 4. mit 36 Fol. Kupfern.

DIASANII gelesen habe.

Professor Büsching's Abhandlung kommt endlich noch auf Steinfiguren, und dabey auf die vor dem Gemeinde-Haus in Moeurs liegenden Löwen, die ich nach sehr genauer Prüfung und Untersuchung zwar für sehr alt, doch keineswegs für römische Arbeit aus Asciburgium halte; es scheinen mir Werke des Mittelalters in Vergleichung

mit den sehr interessanten Löwengestalten aus römischer Zeit, welche am Rhein von mir ausgegraben worden sind. Ueberhaupt ist die Rheingegend an Thiergestalten aus dem Mittelalter sehr reich und verdiente auch in dieser Beziehung vielfache Untersuchung; die Zusammenstellung würde für Deutung des Mittelalters wichtig werden. So wird auch daselbst Vieles als heilig, aus dem Christenthum stammend, angenommen, was eine durchaus andere Deutung zuläßt. Unter mehreren führe ich nur den gehörnten Siegfried beym Eingange der Kirche zu Xanten an, der als heiliger Georg verehrt wird.

Dr. Dorow.

Archäologische Literatur.

Od. Gerhard, professore prussiano, della basilica Giulia ed alcuni siti del foro Romano. Roma. 1823. 8.

Bey aller guten Meynung, die Italiener von deutscher Gelehrsamkeit und deutschem Fleiße haben mögen, und selbst seit Winckelmann ihnen für deutsches Kunsturtheil Achtung eingeflößt hat, lassen sie doch da, wo es auf Lokalkenntnisse ankommt, sich vom Fremden nicht gern etwas einreden, und haben darin auch im Ganzen vollkommen Recht. Um so erfreulicher muß uns Alles seyn, was gelehrte Landsleute beytragen, um deutsche Bemühungen auch in dieser Hinsicht jenseits der Alpen zu empfehlen, und künftigen Arbeiten der Art gute Aufnahme zu bereiten. Gewiß dürfen wir mit besonderem Wohlgefallen die genannte Schrift hierher zählen. Wenn sie gleich mit der Basilica Julia sich ausschließlich beschäftigt, so verbreitet sie doch über das sonstige Aussehen des alten römischen Forums viel Licht, insbesondere auch, indem sie vermeintliche Entdeckungen römischer Antiquare gründlich widerlegt. Zunächst wird der Tempel des Julius Cäsar von der Basilica geschieden, und, nach einer berichtigten Uebersetzung der betreffenden Stelle aus Appian, neben die Wohnung Numa's (βασιλεῖον, nicht wie Nibby erklärt hatte, [Sempronische] Basilica) und in die Nähe der Rostra gegen den Palatin hingerückt; dann aber die Basilica selbst, nach dem Monument von Ancyra, als identisch mit der Basilica Caji et Lucii bewiesen, mit dem Forum Caesaris verbunden, und das lezte in dem τέμενος um den Tempel der Venus Genetrix erkannt, von welchem Appian spricht. Da nun aber nach demselben Monument die Basilica zwischen dem Saturn- und Castor- und Pollux-Tempel, der lezte aber nach Sueton am Palatin, der erste nach Dionys von Halicarnaß am Clivus Capitolinus lag, da ferner Plinius erzählt, ein Lotosbaum habe vom Vulcanal (am Palatin) seine Wurzeln in das Forum Caesaris getrieben; so werden Basilica und Forum mit Sicherheit, unter der nordwestlichen Ecke des Palatins (zwischen der Phokas-Säule und dem Faustinen-Tempel) fixirt, und zwar so, daß jene in die 8te Region (forum romanum) dieses aber in die 4te (via sacra) fällt. Das Forum Caes. sezten bisher alle Antiquare näher an das Forum Nervae und wichen nur in seiner mehr oder minder westlichen Bestimmung von einander ab. Um so verschiedener waren die Meynungen über die Basilica. Während Einige sie allerdings an den Fuß des Palatins aber weiter nach Süden rücken, gaben ihr Andre, und so neuerlich wieder Nibby, quer in dem Thale zwischen S. Teodoro und dem tarpejischen Felsen ihren Platz; ja, ein deutscher Gelehrter zieht sie noch näher an das Capitol, und erkennt ihre Ruinen in dem sogenannten Concordientempel, so daß sie nun die Runde um das Forum glücklich vollendet hat. Der Haupteinwand gegen die Meynung des Verfassers ist aus ein Paar Versen des Statius hergenommen, in welchen dieser eine im Forum stehende Reiterstatue Domitians beschreibt, und von ihr sagt, sie habe hinc die Basilica Julia; illinc die Basilica Aemilia. Nun ist es zwar wohl nicht zu bezweifeln, daß dieß Pferd, nach dem Palatin gewandt, dem Capitolin (Tempel des Vespasian [sogen. Concordientempel, nach Piale] und der Concordia) den Rücken kehrte, aber der Verf. bemerkt mit Recht, daß man keineswegs genöthigt sey, in der dichterischen Beschreibung, hinc, illinc mit Rechts und Links zu übersetzen, daß vielmehr dießseits und jenseits jenen Worten eben so wohl entsprechen, dieß Zeugniß also keineswegs im Stande sey, andere gewichtigere umzustoßen.

Anhangsweise benuzt der Verf. die so erlangte Gewißheit über die Lage der Basilica, um durch sie einige andere Localitäten des Forum's zu bestimmen. Wenn gleich die Untersuchungen über den Saturns-Tempel und das Aerarium geringe Ausbeute gewähren, und der Verf. seine Vermuthung, beyde mit dem Opis- und Ceres-Tempel vereinigt, seyen in dem räthselhaften Gebände zu erkennen, das der antike capitolinische Plan neben der Basilica Aemilia angibt, später selbst zurücknehmen muß; so wird doch bey dieser Gelegenheit die irrig aus Cicero hergeleitete Meynung von zwey vereinigten Aemilischen Basiliken widerlegt, und, was wichtiger ist, die Richtung des Vicus Jugarius, anders als bisher geschah, nämlich von dem bezeichneten Platze der Basilica Julia aus, die Kirche S. Adriano entlang und zum Kapitol hin nachgewiesen. Ist die lezte Bestimmung richtig, wie aus Festus allerdings hervorzugehen scheint, so müssen auch der Lacus Servilius, das Aequimelium, und nach dem Regionar Victor, wohl auch das Standbild des Vertumnus und vielleicht gar der Vicus Thurarius hier herübergezogen werden. Will man indeß nicht zwey Vertumnen annehmen, so machen zahlreiche Zeugnisse der Alten, das lezte unmöglich; überdieß ist schwer einzusehen, wie der Vicus Jugarius nach der neuen Annahme zur Porta Carmentalis gelangte, und auch die bekannte Angabe der Brandstätte bey Livius scheint nicht wohl zu passen. Es ist sehr zu wünschen, daß der Verf. alle diese Schwierigkeiten uns bald auf genügende Weise lösen möge, worauf vielleicht um so eher zu hoffen ist, da verlautet, Hr. G. nehme an einem umfassenden Werke über Roms Alterthümer, das dort seit lange vorbereitet wird, vorzüglich thätigen Antheil.

K. W.

Nr. 82.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. October 1824.

Archäologische Literatur.

De antiquis quibusdam sculpturis et inscriptionibus in Sibiria repertis scripsit Gregorius Spafsky, Imperiali Academiae scientiarum Petropolitanae litterarum commercio junctus. Petropoli. Typis N. Gretschii. 1822. IV. et 6. pp. 4. c. VII. tab. lith.

Zu den merkwürdigen kleinen Schriften über Alterthumskunde, welche in den neusten Zeiten erschienen sind, gehört die vor uns liegende, welche indessen, weil sie so weit vom deutschen Bücherverkehr herausgekommen ist, wenig bekannt geworden zu seyn scheint.

Wir sehen in den mitgetheilten Zeichnungen eine Vorwelt, die uns noch zur Zeit ganz fremd dasteht, in Bildern und Schriftzügen zu uns reden, von denen jene durch die dargestellten Sachen in so fern deutlich zu uns sprechen, daß wir die abgebildeten Dinge erkennen, aber was sie bedeuten, was dadurch ausgedrückt werden soll, können wir noch nicht begreifen; diese, die Schriftzüge, sind uns auch zur Zeit noch unerklärlich, da wir die Bedeutung der Zeichen nicht kennen, und die Sprache nicht wissen, in welcher solche Zeichen zu uns reden. Wir sehen eine Zeit in jenen eisigen Gegenden Sibirien's, die von der jetzigen Zeit und Bevölkerung ganz verschieden ist und an eine Bildung mahnt, die mit der die meiste Uebereinstimmung zu haben scheint, welche Nordamerika's Indianer noch am heutigen Tage zeigen; auf diese ist daher am bedeutsamsten zu verweisen, durch sie würde vielleicht am sichersten uns auch jene sibirische Vorzeit erklärt werden. John Hunter in seinen 1823 zu London erschienenen Memoirs of a Captivity among the Indians of North America etc. with anecdotes descriptive of their manners and customs, to which is added some account of the soil, climate, and vegetable productions etc. welches Werk wir leider nur aus Lindau's verkürzter Uebersetzung: Der Gefangene unter den Wilden rc. Dresden 1824, kennen, gibt uns einige merkwürdige Winke hierüber und wenn diese Spuren verfolgt werden, möchten sich wohl bedeutende Ergebnisse zeitigen lassen. Wir wollen hier, nach der uns nur zu Gebote stehenden Bearbeitung von Lindau, die hieher gehörigen Stellen anführen. Thl. II. S. 63 heißt es: „Sie (die Indianer in Nordamerika) wissen Abbildungen von Menschen und Thieren zu machen und zeichnen ziemlich genaue Karten. Sie graben hieroglyphische Figuren in Felsen.“ Besonders diese lezte Bemerkung erscheint uns höchst wichtig, da hier unstreitig ein weit sicherer Anhalt sich ergeben muß, als aus Betrachtung der Zeichenschrift im mittlern oder südlichen Amerika, die v. Humboldt uns mitgetheilt hat, und auf welche uns der Verfasser des vorliegenden Werkes auch verweiset; ja es läßt sich vielleicht auf diesem Wege ein Zusammenhang der Völker Asiens und Amerika's darthun, der bis jezt nur zu vermuthen ist, und zwar mit vieler und großer Wahrscheinlichkeit.

Die Denkmäler, deren der Verf. hier gedenkt und die er abgezeichnet liefert, finden sich zwar, wie er bemerkt, überall in den ungeheuren Gränzen Sibiriens, besonders aber sind sie in den südlichen Gegenden, und nur diese erforschte und zeichnete er vorzüglich. Uebergangen wurden die andern Ueberreste einer bedeutenden Vorzeit Sibiriens, als: Trümmer von Gebäuden, Mauern von Befestigungen, Grabhügel verschiedener Art und Werkzeuge des Bergbaues, welches wir nur bedauern können; denn alle diese Alterthümer stehen nicht einzeln da, sie gehören zusammen, sie müssen vereint und im Zusammenhange betrachtet werden, da eines das andere erläutert und erhellt, und ein oft unbedeutender Umstand, ein einzelnes, vielleicht unscheinbares Stück, einen großen Zusammenhang zu eröffnen vermag, der nicht allein nach Amerika, sondern auch nach den Staaten Europa's hinüber zu gehen scheint. Gewählt wurden hier nur gewisse hieroglyphische Zeichen und Inschriften, die entweder an steilen Ufern der Flüsse, oder auch anderswo in Felsen oder auf Grabsteinen eingegraben, zuweilen aber auch mit Farben gemalt, gefunden werden. Möchte der Verf. in der Folge den andern von ihm noch zurückgelassenen Theil recht ausführlich betrachten, da wohl keine

Frage ist, wie schon oben bemerkt, daß sich von hier aus auch ein lehrreiches Licht über die Alterthumskunde Europa's und namentlich wohl Germaniens und des Nordens verbreiten möchte.

Der Verf. bemerkt: „Da der menschliche Erfindungsgeist naturgemäß und der Erfahrung nach, von den schwächsten Anfängen zu immer höherer Vervollkommnung fortzuschreiten pflegt, so wird man nicht ohne große Wahrscheinlichkeit von der Einfachheit und Kunstlosigkeit der erhaltenen Denkmale auf das Alter der Völker schliessen dürfen. Es scheinen daher die an einigen Orten entdeckten sibirischen Bildhauereyen und Bildwerke, je eine geringere Kunstfertigkeit sie verrathen, um desto größere Aufmerksamkeit zu verdienen, wenn anders die angeführte Muthmaßung richtig ist, daß man von der Kunstlosigkeit auf das entferntere Alter der Menschen, die deren Urheber waren, und in der Vorzeit diesen Theil Asiens bewohnten, schließen könne. Es stellen diese Hieroglyphen Menschen, Thiere, Bogen, Köcher und andere Dinge dar (leider benennt diese andern Dinge der Verf. nicht genau und doch ist hier gerade die höchste Genauigkeit wünschenswerth, in den Beschreibungen sowohl, als in den Zeichnungen) und sie sind auf den höchsten, kaum zu erklimmenden Felsen, deren Anblick die Seele des Beobachters zur Bewunderung hinreißt, eingegraben."

„Ich selbst, zufällig Wanderer in diesen Gegenden, dachte darüber nach, was wohl die Menschen konnte bewogen haben, auf diesen steilen Felsen — wenn anders in der Vorzeit die Gegend dieselbe Gestalt hatte — diese dunkeln Zeichen mit der gefahrvollsten Mühe einzugraben; wenn sie nicht vielleicht auf diese Weise das Andenken ihrer Thaten auf die späteren Nachkommen fortzupflanzen suchten."

„Der auf dem rechten Ufer des Tomflusses, oberhalb der Stadt Tomsk gelegene Felsen, der gewöhnlich Pissanoikámen, das heißt der beschriebene Stein, genannt wird, gibt das beste Beyspiel dieser Inschriften, wovon man auch auf die übrigen, hieher gehörigen und ihm ähnlichen schließen kann. Die Höhe dieses aus grünlichem blätternden Steine (σχιστος) bestehenden Felsens beträgt an 70 Fuß; die Gestalten, welche an der flachen und hervorragenden Seite des Felsens angebracht sind, befinden sich, von dem Fuße des Berges an gerechnet, in einer Höhe von beynahe 21 Fuß. (Die erste Tafel des Werkes enthält die Abbildung des Felsens mit den Figuren, angeblich genau gezeichnet). Der untere Theil des Felsens bietet in einer Höhe von 14 Fuß über der Erdoberfläche einen Fußsteig dar, um von diesem drey Fuß breiten Pfade, gleichsam wie auf einer Stufe stehend, diese wundersamen Bilder leichter betrachten zu können."

Wir glauben nun zwar nicht, daß die in dem vorliegenden Werke mitgetheilte Zeichnung genügend sey, im Gegentheil scheint sie uns viele Berichtigungen zu verdienen und besonders noch die Zusammenstellung mehrerer zu verlangen, um die Aehnlichkeit der Darstellung, oder die etwa statt findende Abweichung zu sehen und auf diese Weise der zum Grunde liegenden Idee vielleicht näher zu kommen; denn bedeutsam und leitend erscheint uns wieder hier, was Hunter von den Hieroglyphen der Nordamerikaner sagt, wenn er erzählt:

„Die Indianer haben blos Hieroglyphen. Sie schreiben ihre Briefe und was sonst zum bleibenden Gedächtnisse verzeichnet wird, auf die innere Rinde der weißen Birke, oder auf eigens zubereitete Häute. Mit Griffeln von Eisen, Holz oder Stein und mit Pinseln von Haaren, Federn oder Holzfasern werden die hervorstechendsten Gegenstände, von denen die Rede ist, gezeichnet, oder gemalt, und das Uebrige muß der Leser sich hinzudenken."

„Es soll z. B. der Ueberfall eines Jägerhaufens von ihrem Volke durch einen feindlichen Stamm und dessen Rettung durch Weiße ausgedrückt werden. Man malt zuerst die Fährte eines voraneilenden Büffels, dann so viele Fußstapfen als Jäger waren, wofern deren Anzahl nicht groß war, sonst aber macht man jedesmal für die Zahl von zehn Jägern große Fußstapfen, und kleinere für jeden Bruch dieser Zahl, alles in Unordnung durcheinander. Die Zahl der angreifenden Feinde wird auf gleiche Art angedeutet, und das Volk, wozu sie gehörten, durch irgend ein Sinnbild seines Häuptlings bezeichnet, z. B. durch einen Wolf für einen Pahni-Häuptling. Im Rücken der Pahni, die gleichfalls in Unordnung vorgestellt werden, wird die Anzahl des rettenden Haufens auf die angegebene Art bezeichnet und durch die Flagge angedeutet, zu welchem Volke derselbe gehört. Die Zahl der Erschlagenen von ihrer, wie von ihrer Freunde Seite, würde durch schwarz gemalte Fußstapfen angedeutet werden, die Anzahl der Verwundeten aber durch theilweise schwarze Fußstapfen, wogegen die Zahl der getödteten und verwundeten Feinde auf gleiche Weise mit rother Farbe bezeichnet würde. Hielte man es für nöthig, so würde in der Beschreibung sogar die Gegend, ja selbst genau der Ort, wo der Ueberfall statt gefunden, ausgedrückt werden, und durch Gras, einen Baum, oder einen Fluß, die Gegend im Allgemeinen, durch einen allgemein bekannten Gegenstand in der Nähe aber die Stelle selbst bezeichnet werden können. Auf diese Weise können die Indianer leicht jeden Vorfall oder Gegenstand verständlich bezeichnen."

Wir finden hier eine genaue Anleitung über die Art, wie die Indianer Begebenheiten durch Bilder zu

bezeichnen sich bestreben, und es scheint so möglich, auch bey den Werken älterer Völker auf die Entdeckung der Begebenheit im Allgemeinen zu kommen, welche sie zu verewigen beabsichtigten, wenn wir auch gleich nie den bestimmten Fall ergründen werden, oder wenigstens wahrscheinlich sehr schwer und sehr selten, der ausgedrückt werden sollte.

Auch die zweyte Tafel des Werkes, welches wir hier anzeigen, bietet gleiche Gestalten dar, „welche an einem Granitfelsen, der sich über den Smolankbach, da wo er gegen den Irtisch zu fließt, neigt, gefunden wurden", weil sie nämlich gar keine Aehnlichkeit mit Schriftzügen haben. Die Figuren sind mit rother Farbe gemalt. Hier scheint besonders eine sinnbildliche Bedeutung nicht zu verkennen zu seyn, wie z. B. die 22 Striche, welche oben anstehen, leicht auf Jahre, oder vielmehr wohl auf Personenanzahl, zu deuten sind.

Der Verf. bemerkt noch: „merkenswerth scheint zu seyn, daß derley Figuren und Gebilde, sowohl in Sibirien als in Amerika, meistentheils auf Felsen, die an großen Flüssen gelegen sind, entweder eingegraben oder gemalt gefunden werden, und das auf einer viel beträchtlicheren Höhe derselben, als jene Züge, in welchen Zeichen von Buchstaben zu seyn scheinen."

Wir erinnern uns Züge und Schriften, auch aus andern Felsengegenden, selbst aus Java vom Adams-Berge, gesehen zu haben, die eine bedeutende Aehnlichkeit mit den sibirischen Gebilden verrathen, und es wäre überaus zu wünschen, daß jemand, dem alle die Werke zugänglich sind, welche so uralte Schriftzüge enthalten, (die Göttinger schöne und umfassende Bibliothek möchte dazu am besten dienen können) durch die jetzt so leicht anzuwendende Steindruckerey, alle solche Gebilde zusammenstellte und die bis jetzt darüber erschienenen Nachrichten sammelte. Es würde gewiß sich auf diesem Wege ein wichtiges und bedeutsames Verwandtschafts-Verhältniß und vielleicht noch ein wichtigeres Ergebniß zum Verstehen dieser Bildwerke darbieten.

Was die eben bemerkte größere Höhe betrifft, in der blos die Zeichenschrift gefunden wird, so möchte man wohl glauben, besonders da sie an Flüssen zumeist vorkommen, daß diese zu der Zeit, als sie gemacht wurden, einen weit höheren Wasserspiegel hatten, der sich nur, durch die allmählige Wasserabnahme auf der Erde, erniedrigte. Auch ist es merkwürdig, daß die Bilder in einer weit beträchtlichern Höhe als die Buchstaben-Zeichen gefunden werden, eine nicht zu vernachlässigende Entdeckung.

Wir können uns hier auf die Schriftzüge, welche in mehreren Tafeln dem Werke beygegeben sind, nicht weiter einlassen, um so weniger, da wir eine Enthüllung des darin verborgenen Sinnes nicht zu geben vermögen. Indessen verdienen diese Schriftzüge und Zeichen, sowohl wegen ihrer seltenen und unbekannten Gestalt, als auch wegen der Alterthümlichkeit, die sie andeuten, von Sachverständigen recht eifrig erforscht zu werden und wir machen daher angelegentlichst darauf aufmerksam, indem sehr wichtige Ergebnisse wohl durch ihre Entwickelung zu gewärtigen sind.

Zu bemerken und hier nur anzuführen ist, daß eine doppelte Schrift gefunden wird. Die eine hat eine Aehnlichkeit mit abendländischen Schriftzügen und zwar ähnelt sie, wenn uns der Anblick nicht trügt, halb der phönizischen Schrift, halb wieder einer runischen Schrift, und gemahnt uns an andere wunderbare und verworrene Züge, bey denen wir noch immer fragend stehen: sind es Schriftzüge? oder sind es undeutsame Striche, die mehr eine magische Bedeutung haben, oder einen Begriff ausdrücken. Einiges, z. B. Taf. III. Nr. 4. hat den wunderbaren Anblick einer halb verstümmelten und verlöschten verlängerten Schrift, wie sie nur die Diplomatik aus dem Mittelalter kennt und an die natürlich nicht zu denken ist; nur ihre Aehnlichkeit damit wollen wir bezeichnen.

Außer dieser findet sich aber auch noch eine den morgenländischen Schriftzügen entsprechende Zeichenzusammenstellung und so möchten wir eine dreyfache Bevölkerung annehmen: eine uralte, die mit bloßen Bildern schrieb; eine zweyte, die mit Phönizisch-Runen-artigen Zeichen ihr Andenken auf die Nachwelt zu bringen suchte; und eine dritte, welche sich schon der morgenländischen Schriftzeichen und so gewiß auch einer Mundart des Morgenlandes zu ihren Denkmalen bediente.

Es wird nicht schwer halten, dieß Werkchen durch den Buchhandel zu gewinnen und es wird uns freuen, wenn wir recht Viele darauf aufmerksam zu machen, so glücklich sind.

Bg.

Rom, den 28. August 1824.

Die Russen gehen in ihrer Kunst einen eigenen Weg. Es ist diese weder Statuenmalerey, noch theatralisch, noch altdeutsch; allein auch nicht das tiefere Eindringen in die Natur und Erhebung des Charakters durch das Ideale, weder in der Ausführung, noch in der Auffassung des Gegenstandes; ihre Manier scheint sich mehr Rubens oder Gherardo della Notte zum Vorbild genommen zu haben. Lebhaftigkeit der Farbengebung mit fetten, breiten Pinselstrichen, Natürlichkeit der Erfindung, ein einfacher Ausdruck ohne Uebertreibung und Sinn für eine harmonische Lokalfarbe, ist ihren Gemälden, denen wenigstens, die ich gesehen habe, nicht abzusprechen. Diese Kunst steht übrigens dem Genre näher als dem Style.

Drey von Safonoff, einem Künstler dieser Nation, ausgestellte Gemälde sind in diesem Geiste, gemalt: zwey derselben stellen Begebenheiten aus der altrussischen Geschichte, das dritte die Geschichte von dem Schatzpfennige vor; letzteres ist ein Kniestück mit lebensgroßen Figuren, die beyden andern unter halber Lebensgröße.

Dimitry Donskoi in der Schlacht gegen die Tartaren verwundet, flieht allein in einen Wald, um da zu sterben, alles verloren gebend. Sein Bruder besiegt indessen die Feinde; nach langem vergeblichen Suchen findet er den König fast verblutet unter einem Baume, bringt ihm Hülfe und die kriegsgefangenen Tartaren mit den erbeuteten Fahnen.

Der entkleidete Fürst, liegt in dem Arme eines Jünglings in einem leichten rothen Kleide mit einem Helme auf dem Kopf; vor ihm steht der siegreiche Prinz in voller Rüstung, auf seine Lanze gestützt, in langem von beyden Seiten zur Erde niederhängendem Mantel. Ein weißbärtiger Alter kniet vor dem Verwundeten und verbindet ihm den Arm; drey Krieger ganz geharnischt stehen, zwey links zu äußerst hinter ihm: der Eine, vom Rücken gesehen, lehnt sich auf seinen Speer, der Andre bückt sich mit zusammengeschlagenen Händen vorwärts, um den König zu sehen, der dritte steht gerade neben ihm mit gesenktem Haupte auf ihn blickend, beyde Hände an der Fahne, die er, daran sich stützend hält; auf der andern Seite, hinter dem Bruder, bücken sich zwey gefangene Tartaren tief an die Erde, wo ihre Feldzeichen liegen, hinter diesen zwey auf polnische Art leicht gekleidete Soldaten mit Spießen. Von dieser Seite öffnet sich die Aussicht in ein beschränktes Waldthal mit einem See, um einen Hügel herum sieht man eine Reiterschaar ziehen.

Der sich vorwärts bückende Soldat und die niedergebeugten Tartaren sind die besten Figuren des Gemäldes, der Kopf des Wundarztes ist unverhältnißmäßig groß, den Fehler der Schwerfälligkeit haben alle Figuren, der junge Prinz ist die unbedeutendste: den einen Arm hoch an der Lanze, den andern herunterhängend, wie man die Pallas in Ruhe vorgestellt sieht, hat er weder Ausdruck noch Bewegung, und wird durch den langen, hängenden Mantel und eine Art von Schürze, die vom Panzerhemde herunterfällt, vollends steif und schwerfällig.

Die Composition ist übrigens gut gedacht, mit mehr fetten und rohen Pinselstrichen der Fleischton wahr angegeben, ohne jene zartere Ausführung nur auf die Wirkung berechnet; die Bewegung der Figuren, den einzigen Prinzen ausgenommen, natürlich und lebendig.

(Der Beschluß folgt.)

Ausgrabungen von Pompeji.

Neapel, den 24. Aug. 1824.

Langsam, mit gewohnten spärlichen Mitteln, aber fortwährend merkwürdig und mit jedem neuen Schritte belohnend, schreiten die Ausgrabungen von Pompeji fort. Ganz neuerdings, auf einer Straße nördlich vom Forum, und von der Ecke, welche der Fortunentempel bildet, westlich, ist man nun auch auf öffentliche Bäder gestoßen, die bisher gänzlich fehlten. Die davon bisher erschienenen Gebäude sind drey große verbundene Gemächer, sämmtlich tonnengewölbt, zwey neben einander, durch ein drittes quer vortretendes verbunden. In dem ersten derselben befinden sich lange steinerne Bänke den längeren Wänden entlang; an der schmalen Eingangsseite ist ein viereckiges vertieftes Bad angebracht, seiner Größe nach nur für einzelne Personen bestimmt, zwey Stufen führen hinunter. Die flache Seite des Nebenzimmers füllt ein hoher Heerd, auf dem ein großes, rundes steinernes und ziemlich rohes Wassergefäß stehen geblieben ist. Ein größeres und flacheres sehr schönes Marmorbecken befindet sich in einem benachbarten, jedoch getrennten, großen und ebenfalls tonnengewölbten Gemach; die Benennung eines Labrums, so wie der Aufwand desselben und die Personen, welche es bestellten, sind durch eine merkwürdige Inschrift auf dem Rande des Beckens angezeigt. Die eingefurchten Buchstaben sind durch erhabene Bronzezüge ausgefüllt; es sind die folgenden: CN. MELISSAEO. CN. F. APRO. M. STAIO. M. F. APRO. II. VIR. ITER. ID. LABRVM. EX. D. D. EX. P. I. F. C. CONSTAT. HSDCCL. Ein drittes ebenfalls großes getrenntes und tonnengewölbtes Gebäude wird eben ausgeräumt. Die größtentheils sichtliche Decke seiner innern Halle ist mit reichen und zierlichen Stucken auf rothen und blauen Feldern ausgefüllt. Auf dem größten Feld in der Mitte erscheint Amor mit zwey Seepferden, ein Delphin dahinter, ein Amorin mit zwey Delphinen voran. Auch die kleineren Felder sind größtentheils mit Amorinen verziert. Unterwärts lauft ein Fries mit Atlanten herum, wenigstens auf dem Vorplatz der Halle. Dem Eingange näher ist ein Jüngling liegend auf einem Panther, Keule und Köcher haltend, zu sehen, etwa Bacchus mit Herkules Waffen.

Druckfehler.

In Nr. 75. S. 300. Sp. 1. letzte Z. l. statt: **Memmie** — **Memmi.**

In Nr. 77. S. 306. Sp. 2. Z. 9. v. o. statt: **Pisons bekränzten;** lies: **Pinien-bekränzten.**

Ebendas. S. 308. Sp. 2. Z. 5. v. o. st. **Dorische** — **Doria'sche.**

Nr. 84.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. October 1824.

Kunstausstellung in Stuttgart, im September 1824.

Seit 1816 hatte keine Ausstellung würtembergischer Kunst- und Industrie-Produkte statt gefunden, und das Publikum war fast des Verlangens entwöhnt, die Hervorbringungen der vaterländischen Kunsttalente und des immer steigenden Gewerbsfleißes zur Vergleichung und Prüfung vereinigt zu sehen. Desto mehr Dank gebührt der Thätigkeit Derer, welche vorzugsweise die Angelegenheiten der vaterländischen Industrie leiten, daß sie das geistige Bedürfniß wieder erweckt und ihm zugleich eine mannichfaltige Befriedigung gewährt haben. Die Empfänglichkeit des Publikums äußerte sich auch in der lebhaftesten Theilnahme; die Säle waren fast unausgesezt voll, ja oft überfüllt, und sowohl den Industrie-Produkten, als denen der bildenden Künste, ward eine anhaltende prüfende Aufmerksamkeit gewidmet. Nicht blos die Einwohner der Stadt, auch die Umgegend nahm den lebhaftesten Antheil, und man sah fast jeden Tag eine Menge Auswärtiger aus der gebildeten Classe, die eigens um die Ausstellung zu sehen, gekommen waren.

Dem Inhalt unsrer Blätter gemäß sprechen wir nur von der Kunstausstellung, welche zweckmäßig von der Industrie-Ausstellung getrennt und in einem eigenen Saale vereinigt war. Da man den Aufruf nur kurz vor dem anberaumten Termin bekannt gemacht hatte, so konnte man nicht erwarten, lauter neue oder eigens für die Ausstellung vollendete Werke zu finden; sie mußte vielmehr als eine Vereinigung dessen gelten, was seit jener frühern Ausstellung und hauptsächlich in den lezten Jahren von den vaterländischen Künstlern gefertigt und im Lande geblieben war.

Aus diesem Grund enthielt die Ausstellung nichts von Dannecker's Arbeiten, da eben die zulezt fertig gewordenen ins Ausland waren versandt worden: der Christus und die trauernde Figur für das Grabmal des Herzogs von Oldenburg. *) Ein Evangelist Johannes, an welchem der Meister gegenwärtig arbeitet, für die königliche Begräbniß-Kapelle auf dem Rothenberg bestimmt, ist noch nicht weit genug gediehen, wenn er auch im bloßen Gypsmodell hätte ausgestellt werden sollen. Die für Se. Maj. den König bestimmte Wiederholung der Psyche in Marmor hat noch nicht die lezte Hand der Vollendung empfangen. — Dagegen waren mehrere plastische Arbeiten von Schülern Dannecker's zu sehen, die ihrem Meister Ehre machen, und auf welche wir später zurückkommen werden.

Wir beginnen mit den Werken der Malerey, die eben so zahlreich als durch innern Werth befriedigend sind. Se. Maj. der König hatte eine bedeutende Anzahl Ihm zugehöriger Gemälde auf die Ausstellung bringen lassen; eben so waren von vielen Privaten mit großer Bereitwilligkeit Gemälde beygetragen worden, die sie vor längerer oder kürzerer Zeit von den Künstlern erworben: endlich hatten sich auch sämmtliche Künstler angelegen seyn lassen, das Beste zu liefern, was eben in ihren Werkstätten fertig stand.

Von mehreren dieser Werke hat das Kunstblatt schon früher Anzeigen gegeben, auf welche wir verweisen wollen, indem wir sie nahmhaft machen. Anderer, die bisher unerwähnt geblieben, freuen wir uns bey dieser Gelegenheit ausführlicher gedenken zu können.

Unter den historischen Gemälden steht ein lang bekanntes Werk oben an, dessen genialer Meister nun zu den Veteranen unter den deutschen Historienmalern gehört. Wächters Hiob ist schon 1807 durch ein radirtes Blatt von Rahl dem Publikum bekannt, und auch in kleinerem Umriß im Morgenblatt (1807. Nr. 120.) mitgetheilt worden. Das Originalbild, in Rom begonnen, war aber damals nicht ganz vollendet, und der Künstler verlor es nachher gleichsam aus den Augen. Eine günstige Eingebung bewog ihn, es nach vielen Jahren wieder

*) Ueber diese wird das Kunstblatt später einen eigenen Bericht erstatten.

vorzunehmen und so hat es erst kürzlich die lezte Vollendung und zugleich äußerst vortheilhafte Veränderungen erhalten. Diese betreffen hauptsächlich den Hintergrund, indem die dunkle Wand, welche denselben bildete, nun einer einfachen orientalischen Architektur gewichen ist, deren großartige Verhältnisse und milder Lustton eben so wohl dem innern Ernst als der äußerlichen Heiterkeit des Bildes zusagen. Die lebensgroßen Figuren selbst haben dadurch an Klarheit und Lebendigkeit der Farbe ausnehmend gewonnen, und treten in wahrhaft plastischer Vollendung hervor.

Wir dürfen die Composition als bekannt voraussetzen. Sie kam dem Künstler in den Sinn, als er zufällig die Stelle Hiob 2. V. 13. las:

„Und saßen mit ihm auf der Erden sieben Tage und „sieben Nächte und redeten nichts mit ihm; denn sie „sahen, daß der Schmerz sehr groß war.“

Hiob sizt zur Rechten am Boden auf einem Strohbüschel, von einem gelben Gewande bedeckt, das greise Haupt auf die Brust gesenkt, und die Hände über den Knieen gefaltet. Tiefes Leiden hat seinen Rücken gekrümmt; sein Blick starrt verzweifelnd vor sich hin, doch läßt er noch die Herrschaft eines kräftigen Gemüths erkennen, das fähig ist, zur Ruhe und Heiterkeit zurückzukehren, und den Endspruch zu thun, den der Künstler oben mit hebräischer Schrift an die Mauer gezeichnet hat: „Der Name des Herrn sey gelobt.“ Es versteht sich, daß die Schwären Hiobs unter dem Mantel verborgen sind; dem Künstler ist es gelungen, den tiefsten Seelenschmerz auszudrücken, und es bedarf der Andeutung äußern Leidens nicht mehr.

Gerade gegen den Beschauer gewendet, nach der Linken hin, sitzen die drey Freunde. Es war dem Meister, der sich sonst gern und genau ans Historische hält, hier nicht darum zu thun, die Charaktere nach dem Texte der Schrift zu schildern; er faßte den Gegenstand mit freyem poetischem Sinn auf, indem er durch die Verschiedenheit ihrer Individualität den Kreis von Gefühlen und Gedanken bezeichnete, welche die Theilnahme an dem vom Herrn Geschlagenen hervorrufen mußte. Und hier sehen wir, wie jene die tiefste innere Regung andeutenden Worte: „Und sie saßen sieben Tage und sieben Nächte“ den Künstler zur Hervorbringung einer Scene begeistert haben, welche ohne Handlung und fast ohne äußerliche Bewegung die höchste Thätigkeit des Geistes und der Empfindung ausdrückt, und so gleichsam ein Abbild ist des uralten Buches, welches von Gott und von dem Werthe des Menschen in so erhabenen Ausdrücken spricht. Diese mächtigen großartigen Gestalten lassen uns die Zaubergewalt der Kunst fühlen, durch Darstellung des Aeußern das innerste Seelenleben zu bezeichnen.

Zunächst an Hiob sizt fast nackt, der jüngste der Freunde, eine Gestalt voll Anmuth und Kraft; in ihm regt sich am meisten das Gemüth; sein Blick ist voll Mitleid nach dem Gebeugten gewandt, sein linker Arm sinkt bewegungslos an der Seite herab, den rechten legt er um die Schulter des zunächstsitzenden Freundes, die gekreuzten Füße ruhen nur auf den Zehen, als sey er eben noch mit einem lebhaften Gedanken beschäftigt gewesen, der nun dem Ueberströmen der Empfindung Raum gegeben hat. — Der zweyte, in den späteren Jahren des männlichen Alters, eine gewaltige Gestalt, mit kurzem Haar und Bart, sizt vorgebeugt, beyde Arme auf die Kniee und den Kopf in die Linke stützend, in tiefes Nachdenken versunken. Er richtet den Blick gerade vor sich hin; ihn scheinen Gedanken an die göttliche Gerechtigkeit und herbe Zweifel über Hiobs furchtbares Geschick zu beunruhigen; das Gericht, welches der Herr über seinen Freund verhängt, scheint auf seinem Geist am schwersten zu lasten. — Endlich der dritte zu äußerst, ebenfalls ein ältlicher Mann, in langem Bart und gelber Kopfbinde, sizt in sein Gewand gehüllt, Blick und Wendung nach Hiob gerichtet; die Falten der Stirne, der Ausdruck seines Mundes deuten einen Vorwurf an, den er im Begriff ist seinem Freunde zu machen. Der älteste unter den Dreyen ist er auch am festesten überzeugt von der Gerechtigkeit göttlicher Fügung, und forscht, ob Hiob nicht auf irgend eine Weise sie verschuldet habe.

Mitleid, Traurigkeit und Zweifel sind in dieser Gruppe ausgesprochen; aber es ist nicht allein der beschränkte Ausdruck dieser Zustände, sondern ein allgemeines inneres Leben, womit sie uns anspricht, so daß wir das gesammte Daseyn dieser kräftigen Männer in einer räthselhaften Lebendigkeit vor uns sehen. Dieser Zauber der Kunst liegt, unsers Erachtens, vor Allem in der tiefen und wahren Auffassung des Seelenlebens, dessen reiner Ausdruck die Scene ohne alle äußere Handlung zu einer dramatischen macht, dann aber auch in dem edlen und großartigen Styl, der uns diese Menschen fast als Wesen, welche keine Zufälligkeit berührt, erscheinen läßt.

Wenn dieses Bild in der Gallerie Luxembourg in Paris stände, so würde es, obgleich seine Farbe nicht hervorstrahlend ist, doch durch seine tiefe Wahrheit und Bedeutung und die ungesuchte Würde seines Styls, manches Gemälde der gefeyertsten Meister unsrer Zeit zu Schanden machen. Es ist unter allen Werken des Künstlers das größte und vollendetste, und allein hinreichend, seinen Ruhm bey der Nachwelt zu sichern. Möge ihm in seinem Vaterland ein ehrenvoller Platz und dadurch zugleich das Zeugniß ehrenvoller Würdigung der Zeitgenossen zu Theil werden. In einer Gallerie vaterländischer Künstler, zu der es nicht an gediegenem Stoffe fehlt, würde es sicher als eines der köstlichsten Werke glänzen.

Ein zweytes kleineres Bild von Wächter stellt die Sirenen vor, wie Ulyß an den Mastbaum gebunden vor ihnen vorbeyfährt. Wir haben dieses Gemälde schon anderwärts *) als Beweis angeführt, wie glücklich sich diese Homerische Sage für die Malerey benutzen lasse. Auf einem Felsen im Vordergrunde sitzen die drey anmuthigen Jungfrauen. Die äußerste, von kräftigem Körperbau, sizt am höchsten, sie bläst die Doppelflöte und schaut gerade gegen Ulysses hin, der in geringer Entfernung in seinem Schiffe sichtbar ist. Seine Gefährten haben ihn schon an den Mastbaum gebunden, und er lauscht mit entzücktem Ohre der schmeichelnden Musik. Die zweyte Sirene, die etwas tiefer als die erste sizt, spielt die Leyer; sie blickt nur seitwärts und mit kokettirendem Lächeln nach dem Schiffe; die dritte, von allen die zarteste, mit weißem durchsichtigem Gewand über dem rothen Unterkleid, sizt am tiefsten ganz abgewendet von Ulyß, ihre herabgesunkene Linke hält die Syrinx, sie scheint des verführenden Spiels überdrüßig über ihre traurige Bestimmung nachzusinnen. Die Art, wie der Künstler diese drey Figuren charakterisirt hat, ist eben so glücklich als der Gedanke, sie dem Beschauer zunächst in den Vordergrund, und das Schiff mit Ulyß in weitere Entfernung zu versetzen. Denn daß sich der Held hier in eigenen Banden befinde und zwischen Verführung und Standhaftigkeit kämpfe, war durch die bildliche Darstellung nicht auszudrücken; dagegen der Eindruck, welchen Anblick und Gesang der lockenden Jungfrauen auf den Vorüberziehenden machen mußte, Allen deutlich wird. Am Felsenufer sieht man ein zerbrochenes Ruder und einen Helm, Ueberreste der Unglücklichen, die hier ihren Tod gefunden; der blaue Meeresspiegel begränzt den Horizont. Dieß Bild ist von äußerst heiterer Färbung, die ihm, verbunden mit der Anmuth der Gestalten, einen großen Reiz verleiht.

Aehnlicher Art, und von noch größerem Verdienst in der Farbe, sind zwey kleine Bilder, Amphitrite von dem Delphin entführt, und der Delphin, welcher den Knaben von Bajae nach Puteoli zur Schule trägt. Die anmuthige Bewegung der Amphitrite, die halb wider Willen, halb träumend über ihr Geschick dem künftigen Gemahl entgegenfährt, hat der Künstler eben so schön ausgedrückt, als die Aengstlichkeit des Knaben, der sich zum Erstenmal auf dem Rücken des Delphins sieht, und dessen badende Gefährten vor der ungewöhnlichen Erscheinung in Furcht gerathen. Beyde Bilder sind in einem außerordentlichen schönen Ton gehalten, und durch die einfache Umgebung der felsigen Ufer und Inseln besonders anmuthig.

*) Homer nach Antiken gezeichnet von W. Tischbein, Heft VIII. S. 17. ff.

Noch zwey andere Bilder des gedankenreichen Meisters fanden sich auf der Ausstellung: wie der todte Astyanax der Hekuba überliefert wird, und Artemisia, der man die Asche des Mausolus bringt; beyde in kleinem Maaßstab, etwas weniger ausgeführte Gemälde. — Wir bedauern, daß an einem kürzlich vollendeten kleinen Bilde dem Künstler noch etwas zu fehlen schien, weßhalb er sich nicht entschloß es auf die Ausstellung zu senden. Es stellt den Amor vor, wie er sich im Kerker die Ketten anlegen läßt, während man den Leichnam seines Vaters Miltiades hinausträgt. Nicht leicht wird man eine edle Scene mit mehr Klarheit und Gefühl erzählen können, als es hier unser Künstler gethan. Männer und Frauen begleiten den Leichnam, und drücken den Schmerz alter Waffengenossen und die Verehrung vor dem Ruhmbekränzten Sieger aufs einfachste und lebendigste aus; Cimon, der schöne Jüngling, sizt niederblickend und fast entkleidet nach vornen, und reicht dem Kerkermeister seinen Arm, die Kette daran zu schließen. Eine Gerichtsperson ist Zeuge der Handlung.

Ein großes Gemälde von Dieterich, welches die Ausstellung schmückt: „Abrahams Einzug ins gelobte Land," ist kürzlich im Kunstblatt (1823. Nr. 46.) beschrieben worden. Die Mannichfaltigkeit und Naivetät der Motive und Gruppen in diesem Bilde hielt immer eine große Zahl von Beschauern vor ihm fest und es fand jeder leicht eine Lieblingsfigur, die er mit besonderem Wohlgefallen von Neuem aufsuchte. Es ist zu bedauern, daß dieses Gemälde, der Beschränktheit des Raums wegen, nicht das volle Licht erhalten konnte, das ihm seine ganze Klarheit gegeben und die Gruppen so von einander gehoben hätte, wie sie der Künstler bey der Beleuchtung in seiner Werkstätte vollendete. Auch der Luftton des Hintergrundes hat durch den Mangel an Licht sehr verloren. —

Von demselben Künstler, der kürzlich aus Rom zurückgekehrt ist, war noch eine kleinere Composition ausgestellt; eine Anbetung der Hirten. Maria kniet in der Mitte vor der Krippe, worin das Kind liegt, und faltet betend die Hände; gegenüber eine Frau und ein Hirte, der ein Böckchen hält: in beyder Gesichtern ist die Freude über die Erscheinung des verkündigten Kindes; voll Bewegung eilt ein dritter herbey, wie geblendet von dem neuen Licht. Hinter Maria zeigt Joseph einem ältern Hirten den Neugeborenen. Oben über der Gruppe schweben drey sehr zarte liebliche Engel, gegen deren Anordnung wir nur einiges einwenden möchten. Uns bedünkt nämlich, der Wolkenstreif, auf dem sie knieen, zu gerade und horizontal; auch scheint die Decke etwas zu nah und es erregt ein unangenehmes Gefühl, diese Gestalten in einem zu engen Raum denken zu müssen. Dieß Bild erinnert in einigen Theilen an italienische Meister vor Rafael; aber man möchte statt des-

sen lieber des Künstlers Eigenthümlichkeit sehen, die sich im Uebrigen deutlich ausgesprochen hat.

Eine vortreffliche Copie der Madonna di Foligno, die neben diesem Gemälde hing, war das lezte, was Hr. Dieterich in Rom vollendete. Es ist blos der obere Theil des Originals; die untenstehenden Heiligen sammt dem Donatar und Engel hat der Künstler weggelassen, weil das Bild für den kleineren Raum eines Privathauses bestimmt ist. Das Schwerste an diesem Bild, der anmuthige und doch hohe Charakter des Madonnenkopfs, eines der schönsten, welche Rafael gemalt, ist mit ausnehmender Treue und Wahrheit wiedergegeben und das Ganze sehr kräftig im Tone des Originals.

Möge dieser thätige und von Liebe zu seiner Kunst innig durchdrungene Künstler nun in seinem Vaterland günstigen Anlaß zur Ausführung anderer historischen Compositionen finden, wozu er sich auch durch Uebung in der Frescomalerey, die er noch in der lezten Zeit seines Aufenthalts in Rom vornahm, vielseitig vorbereitet hat.

Zwey Schlachtenbilder von Jos. v. Schnitzer zogen vorzugsweise die Aufmerksamkeit des großen Publikums auf sich. Beyde sind zum Andenken der von Sr. Maj. dem König im französischen Befreyungskrieg erfochtenen Siege verfertigt. Das eine stellt das Gefecht von Epinal dar und ist bereits im Kunstblatt von 1820, Nr. 4. ausführlich angezeigt worden. Auf dem zweyten ist die Schlacht von Brienne (1. Febr. 1814.) dargestellt, welche das würtembergische Corps durch die Einnahme des Dorfs Lachybrie gewann. Der Künstler hat den Augenblick geschildert, wo die Colonnen, nachdem sie den hartnäckigen Feind aus einem Walde vertrieben, sich zum Angriff auf das Dorf sammeln. Rechts im Vordergrund erblickt man den General Franquemont mit seinen Officieren; der General der Artillerie spricht zu ihm, während die würtembergischen Artilleristen und einige östreichische Pionniers das Geschütz durch morastigen Grund herauszuziehen bemüht sind. Neben dieser Gruppe von Kanonen und Arbeitenden, welche das Mittel des Vordergrundes einnimmt, sieht man links einen Haufen Verwundeter, die sich unter einem kahlen Baum gesammelt haben. Im Mittelgrund ist das Regiment Herzog Louis, schon zum Theil in Reihen geordnet, ein Geistlicher aus der Gegend reitet als Wegweiser mit. Der Kronprinz (jetzige König) ist in der Mitte; nicht weit von ihm fällt eine Bombe in die Reihen und sprengt sie auf einen Augenblick auseinander. Rechts in der Ferne kommt das Regiment Prinz Paul zum Succurs herbey; die Franzosen haben sich in Lachybrie und der Umgegend bis nach Petit-Mesnil, das man weiter links erblickt, zusammengezogen und sind zum Theil schon auf der Flucht begriffen. In der Ferne sieht man noch Brienne, und der Horizont ist von beschneyten Bergen begränzt.

Der Maler hatte hier den Vortheil, daß er keine Schneefläche, wie beym Gefecht von Epinal, darzustellen brauchte; es ist grüner Grund, nur hie und da schimmern einige Spuren von Schnee. Daher schadet die Zerstreuung der Gruppen des Mittelgrundes, welche durch die Positionen geboten war, der Wirkung des Bildes nicht, und die kleinen Figürchen sind mit viel Geist und Lebendigkeit ausgeführt. An der Gruppe zur Rechten des Vorgrundes interessiren die vielen wohlgetroffenen Bildnisse; dagegen möchten wir wünschen, der Künstler hätte die Gruppe der Artillerie und der Gefangenen weniger zerstreut beleuchtet; in eine große dunkle Masse zusammengehalten, würden sie den Lichteffekt des Bildes wesentlich gefördert und zugleich das Grelle der Farben beseitigt haben.

Ein idyllisches Gemälde von Gegenbauer, einem jungen Künstler, der gegenwärtig mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs seine Studien in Rom vollendet, zeugt von einem schönen Talent, besonders für das Anmuthige. An einer mit Fruchtkränzen behangenen Panherme steht ein junger Hirte gelehnt, die Flöte blasend; ihm zuhorchend kniet ein anderer, etwas älterer auf der Erde, seine Hand auf eine Ziege legend, die ruhig vor ihm steht. Die liebliche Composition und der einfache zarte Ausdruck des Bildes machen es dem Beschauer sehr angenehm, obgleich er sich gestehen muß, daß es weder in der Farbe noch in der Zeichnung ganz vollkommen ist. Die Leichtigkeit der Auffassung und Ausführung, die sich hier zeigt, wird jedoch dem Künstler bey dem ernsten Studium der großen Meister sehr förderlich seyn, und wir hoffen daher von seinem Aufenthalt in Italien die besten Früchte.

Einen ähnlichen Gegenstand, Sylvan und Cyparissus, der den von ihm erschossenen Lieblingshirsch in den Armen hält, hat Hr. Gutekunst in einer kleinen Skizze behandelt, die als Anfang in der Figurenmalerey zu betrachten ist.

Die Königin von Saba, in den heiligen Büchern lesend, von Wenng, scheint uns, was die Farbe betrifft, durch den Anblick eines Gemäldes der Boisserée'schen Sammlung, des heil. Christophs von Hemling veranlaßt zu seyn. Jedoch hat der Künstler dabey die Natur zu wenig zu Rathe gezogen; auch ist ihm die Zeichnung nicht vorzüglich gelungen.

Hyperions Fahrt nach Kalaurea, nach Hölderlin's Roman, in Aquarell gezeichnet von Lohbauer, verräth ein Talent für großartige Composition, doch ist die Zeichnung nicht untadelhaft, und die Gewänder besser verstanden, wie das Nackte. Mit Glück ist der landschaftliche Hintergrund behandelt. Ein poetischer Geist läßt sich im Ganzen nicht verkennen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 85.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. October 1824.

Kunstausstellung in Stuttgart, im September 1824.

(Fortsetzung.)

An Bildnissen hatte diese Ausstellung mehrere von großem Verdienst aufzuweisen, namentlich die Werke der HH. v. Hartmann, Direktors der königlichen Akademie zu Dresden, und Leybold, der sich bereits seit mehreren Jahren in Stuttgart aufhält.

An dem eigenen Bildniß des ersteren, dessen historische Compositionen leider nicht in seinem Vaterlande Würtemberg anzutreffen sind, bewunderten Kenner und Nichtkenner die außerordentliche Wahrheit charakteristischer Auffassung und die große Zartheit der Ausführung. Er sitzt, eben an einem Bilde des heil. Georg malend, und blickt, wie durch einen Hinzutretenden gestört, nachdenklich, doch mit freundlicher Miene aus dem Bilde heraus. Ueber dem ganzen Bilde schwebt ein zarter Ton, welcher die Lokaltinten sehr angenehm verschmilzt: das Hauptlicht ist auf das Gesicht concentrirt, und die charakteristische Wahrheit und bis in die feinsten Nüancen gehende Vollendung desselben tritt dadurch nur noch sprechender hervor.

In Leybolds Bildnissen befriedigte die charakteristische Aehnlichkeit der Personen eben so sehr, als die künstlerische Schönheit der Composition und die große Kraft und Wahrheit des Colorits. So ist das Bildniß Dannecker's von sprechender Aehnlichkeit; der Meister, in halber Figur sichtbar, sitzt neben seinem Bossirstuhl, auf welchem das kleine Modell des Christusbildes steht. Die Werkzeuge des Bildhauers liegen ihm zunächst. Ein andres von großem Verdienst ist das Bildniß einer schönen jungen Frau, in einer Landschaft; sie steht, an einen Rasenabhang gelehnt, nachdenklich vor sich hinblickend; der ausdrucksvolle Kopf ist mit außerordentlicher Wahrheit modellirt, und die Figur tritt aus der heitern Umgebung mit großer Lebendigkeit hervor. Ferner ein Knabe, der sich durch grünes Gebüsch drängt; und zwey kleinere Kinder, Bruder und Schwester, die einander umfassend in einem Buche lesen, ebenfalls eine Landschaft im Hintergrund. Endlich das Brustbild einer jungen Frau auf einfachem Grund. — Man erkennt in allen diesen Bildnissen des Hrn. Leybold den Historienmaler, welcher den Charakter des Individuums so richtig erfaßt, daß es ihm nicht fehlen kann, auch den Moment, die Stellung und Beywerke zu wählen, welche denselben deutlich aussprechen. Jedes seiner größeren Bilder ist die Darstellung eines aus dem Leben gegriffenen Augenblicks, die uns deßhalb lebendig anspricht, zugleich aber auch ein allgemeiner Ausdruck des gegebenen Charakters, weil der Künstler mit verständiger Wahl nur solche Momente benuzt, die nicht durch Heftigkeit oder das Vorübergehende der Bewegung die Ruhe des charakteristischen Ausdrucks gefährden. Dabey müssen wir bewundern, wie es ihm gelingt, die zartesten Formen mit der ihnen eigenen Anmuth wiederzugeben, da er doch stets das Großartige der Züge sucht und in Ausführung des Einzelnen mit großer Genauigkeit der Natur folgt. Außer der gründlichen Formenkenntniß, fördert ihn allerdings hierin auch die ausnehmende Wahrheit und Kraft seiner Färbung, die auf einem eben so gesunden Blick als auf erfahrener und fleißiger Behandlung des Materials beruht. Hr. Leybold hält alle seine Gemälde, seyen es auch bloße Brustbilder, im klarsten Tageslicht, und wenn er dennoch die Hauptwirkung in den Kopf zu legen weiß, so geschieht dieß nur durch Anordnung und Gegensatz der Farben in den Nebenpartieen. Hierdurch erhält das Bild einen weniger zarten Ton, dagegen muß die Figur mit größerer Ausführung behandelt werden und macht einen bedeutendern Theil der Darstellung aus. Daher möchten wir jenes Bildniß von Hartmann und diese von Leybold, als Repräsentanten zweyer verschiedenen Systeme in der Bildnißmalerey bezeichnen, von welchen jedes seine eigenthümlichen Vorzüge hat.

Hr. Leybold ist so sehr durch Bildnißmalen beschäftigt, daß er eine Composition, die schon länger in seinem Studium angefangen steht, leider nicht für die Ausstellung vollenden konnte. Auch konnte eines der größten und ähnlichsten Bildnisse, die er hier gemalt, das des Hrn. v. Cotta, nicht auf die Ausstellung gebracht werden.

Eine Reihe von Brustbildern von Morff, unter welchen Uhlands Bildniß, zeichnete sich durch auffallende Aehnlichkeit und sorgfältige Vollendung aus; ein männliches Brustbild von Gegenbauer dünkte uns etwas zu weich und verschmolzen; ein anderes männliches Brustbild und ein kleines Bildniß in ganzer Figur, einen jungen Mann als Jäger in einer Landschaft darstellend, beyde von Brastberger, schienen gut aufgefaßt und waren nur noch etwas trocken und eintönig. — Hr. Holder hatte eine Reihe von Miniaturporträts ausgestellt, die ähnlich und fleißig ausgeführt waren. Schade ist, daß er meistens zu blaue Mitteltöne braucht, wodurch er die Frische und Wahrheit der Färbung verliert. Dieser Fehler trat auch störend an einem in Oel von ihm gemalten Bildniß hervor, das überdieß durch den krassen Seitenblick der Augen eine auffallende Erscheinung war.

Noch haben wir unter den Bildnissen zweyer Gouachegemälde von Pflug aus Biberach zu gedenken, auf welchen zwey vor mehreren Jahren eingefangene Räuberbanden in kleinen Figuren abgebildet waren.

Wir gehen zu den Landschaften über, unter welchen die von Steinkopf d. Jüngern sich allgemein des größten Beyfalls zu erfreuen hatten. Die hier ausgestellten Bilder sind, bis auf eines, bereits im Kunstblatt angezeigt worden: eine kleine Landschaft mit einem Eichbaum in der Mitte (Kunstbl. 1820. Nr. 72.), Ulyß und Nausikaa (Kunstbl. 1821. Nr. 34.) und eine italienische Weinlese (Kunstbl. 1822. Nr. 14.), endlich die „Rückkehr von der Abendandacht" (Kunstbl. 1823. Nr. 64.), das größte und effektvollste dieser Gemälde, das mit jenem kleinen zuerst genannten zu den Lieblingen des Publikums gehörte. Man sah durch die nahe Vergleichung dieser Landschaften, wie der Meister die verschiedensten Scenen und Momente der Natur — die Frische des Morgens und den goldenen Duft des Abends — mit gleichem Glücke aufgefaßt hat, und wie er in der Behandlung selbst, den verschiedenen Gegenständen der Composition zu Folge, vom männlichen Ernst bis zur weichen Schwärmerey überging. Wir wissen durch keinen andern Ausdruck den Charakter des kleinen Bildes zu bezeichnen, das außer den obengenannten noch aufgestellt war, eine sehr schön und reich componirte italienische Landschaft, einen Fluß in der Mitte, beyde Ufer mit anmuthigen Hügeln, einer Stadt und Felsen bekränzt, gegen den Vordergrund zu die Ruine eines antiken Tempels, das Ganze im weichsten Duft und Glanz eines Herbstmorgens gehalten, ohne daß man jedoch die Sonne selbst sähe. Die süße Anmuth der Composition, die dem Künstler hier in den Sinn gekommen, mochte ihn bewogen haben, sich in der Weichheit der Ausführung auf einen Punkt zu wagen, der von der Gränze der Manier nicht mehr fern steht; auch sahen wir ihn seine späteren Landschaften wieder in ganz anderer Art behandeln. —

Im Allgemeinen drängte sich beym Anblick der vielen Beschauer, welche täglich vor diesen Landschaft-Bildern standen, die Betrachtung auf, wie unwiderstehlich die Gewalt der Poesie und Schönheit auf jedes menschliche Gemüth wirkt. Man würde dem Publikum Unrecht thun, wenn man glaubte, der Zauber des Colorits allein habe seine Blicke gefesselt; von gleichem Reize war die Schönheit der Erfindung, der Reichthum von Gedanken, die Mannichfaltigkeit der Auffassung. Wenn es der schönste Beruf der Poesie und Kunst ist, edle Stimmung und edle Gedanken im Menschen hervorzurufen, ihn an Geist und Empfindung auf eine höhere Stufe zu erheben; so tragen die Bilder des Hrn. Steinkopf gewiß ein reiches Theil zur Erfüllung dieses Berufes bey.

Es war erfreulich, noch während der Ausstellung die Nachricht zu vernehmen, daß Se. Maj. der König dem verdienstvollen Künstler durch eine ihm ausgeworfene Besoldung einen Beweis der Anerkennung gegeben, und seine Thätigkeit dem Vaterlande gesichert hat.

Eine bedeutende Anzahl kleinerer Landschaftgemälde von Müller aus Riga bot Ansichten aus Italien, aus den reizenden Gegenden von Salerno, Capri, Neapel, Nizza und Como, alle von sehr malerischen Punkten gewählt. An den meisten war dem Künstler besonders der Silberton der Hintergründe gut gelungen, den man bey Tageshelle oft in den italienischen Gegenden findet. Dem Vordergrund und dem Baumschlag wünschte man zum Theil mehr Ausführung. Einer größern vaterländischen Ansicht, von Kirchheim an der Teck, die mit vielem Fleiß ausgeführt war, fehlte es an Kraft der Farbe, besonders an Sättigung des Grüns.

Von den Landschaften eines jungen Künstlers, Christoph Rist, aus Stuttgart, die zur Hoffnung auf noch Bedeutenderes berechtigen, haben wir bereits vor einigen Jahren im Kunstblatt (1820. Nr. 33.) Nachricht gegeben. Die dort angeführten waren sämmtlich auf der Ausstellung zu sehen; außer diesen noch Ansichten des Watzmanns bey Berchtesgaden und des Bades Gastein. Möge dieser Künstler aus Rom, wo er gegenwärtig sich aufhält, mit erstarkter Kraft und ausgebildeter Fähigkeit zurückkehren.

Eine andre Reihe kleiner Landschaften lieferte Otto Müller: Ansichten von Neapel und Rom, dann der Fälle des Reichenbachs und der Ruine Ringenberg im Berner Oberland, alle in einem hellen Ton ausgeführt, der wohl hie und da etwas ins Farblose und Trockene überging.

Zwey Copien nach Ruysdael aus der Dresdner Gallerie und eine kleine Ansicht der Amselgrotte in der sächsischen Schweiz, erweckten gute Hoffnungen von einem Anfänger in der Landschaftmalerey, Georg Föhr aus

Stuttgart, der sich erst seit wenigen Jahren der Kunst gewidmet hat. Eine größere Ansicht der borromäischen Inseln, nach selbstgenommener Zeichnung gemalt, war noch unvollendet, und gestattete daher auch kein Urtheil.

Erfreulich war es, auch weibliche Talente sich mit Glück in der Malerey versuchen zu sehen. Von einer Schülerin des Hrn. Steinkopf, die noch nicht lang sich zu ihrem Vergnügen mit der Kunst beschäftigt, waren zwey Copien nach kleinen Landschaften von ihm, dann eine Ansicht der Rigikapelle, und eine größere von ihr selbst componirte Landschaft, auf der Ausstellung, die sämmtlich viel Talent und Leichtigkeit in künstlerischer Auffassung und Erwerbung künstlerischer Fertigkeit bewiesen.

Eine componirte Landschaft mit Vieh, von Carolina Ulrich aus Stuttgart, war mit viel Geschick und Naturwahrheit ausgeführt; dieselbe junge Künstlerin hatte noch eine gelungene Copie nach Müller von Riga, ihrem Lehrer, ausgestellt.

Da die Ausstellung im Ganzen mehr Werke von Meistern als von Anfängern enthielt, so wurden diese wenigen gelungenen Proben mit desto größerer Theilnahme aufgenommen.

Alle bisher angeführten Landschaften waren Oelgemälde. Unter den Aquarell-Landschaften nennen wir vor allen zwey große Bilder, Ansichten des Rosensteins bey Cannstatt vorstellend. Hr. Salucci, erster königlicher Baumeister, hatte auf dem einen den frühern Entwurf zu dem königlichen Schlosse dargestellt, welches nun auf der Höhe des Rosensteins nach seinem Plan und unter seiner Leitung erbaut wird. Man sieht das große Gebäude von der Seite, mit Springbrunnen und Terrassen, im Hintergrunde das Dorf Berg und links über dem Neckar die große Wiese, von dem landwirthschaftlichen Feste belebt, über welcher der Rotheberg mit seinem Monumente emporsteigt. Diese äußerst malerische Ansicht war mit großem Geschmack in der Anordnung und überdieß mit großer Fertigkeit in der landschaftlichen Darstellung vollendet. Von den Strahlen der Morgensonne beleuchtet, gewährte die reich staffirte Landschaft einen wahrhaft festlichen Anblick. Auf dem zweyten gleichgroßen Bilde, von der Höhe des Canstatter Thurms aus genommen, sah man das Schloß nach dem jezt befolgten Plan, mit dem Park, welcher um dasselbe angelegt werden soll, im Vordergrunde den Neckar, mit einer neuen bis jezt nicht ausgeführten Brücke, zu welcher Hr. Salucci vor einiger Zeit den Entwurf gemacht, und im Hintergrunde einen Theil der königlichen Anlagen und der Stadt Stuttgart mit den sie umgebenden Bergen. Obgleich diese Ansicht weniger malerische Linien und Gruppen darbot, so war sie doch mit gleichem Geschmack und Geschick wie die vorige ausgeführt.

Eine mit vielem Fleiß vollendete colorirte Zeichnung von Hofkupferstecher Seyffer stellte die Quelle der Brenz bey Königsbronn, von malerischen Bäumen und Gebüsch umschattet dar.

Von Ludwig Meyer, einem jungen Mann, der als Dilettant angefangen hat und nun erst entschlossen ist sich der Kunst zu widmen, war aus früherer Zeit eine Ansicht des Marktplatzes zu Heilbronn, die zwar etwas grell in der Farbe, doch ein Beweis von Talent war.

Andere Landschaften in Wasserfarben von Dr. Keller, einem Dilettanten, zeigten eine Ansicht des Bades St. Sauveur in den Pyrenäen und eine Aussicht vom Castell von Tivoli auf die Monticelli; zwey andere italienische Landschaften von Baron v. Löwenstern, waren, wie jene, von interessanten Standpunkten genommen.

Hr. Duttenhofer, als Kupferstecher rühmlichst bekannt, hatte eine Copie nach einer kleinen Landschaft von Claude, in schwarzer Kreide sehr zart ausgeführt, geliefert. Ferner waren noch drey schön getuschte Zeichnungen von Seyffer vorhanden: Ansichten der Wurmlinger Kapelle bey Tübingen, und der Burgen Reichenstein und Lichtenstein.

Hrn. Steinkopf, den Vater, hätten wir als den ältesten unter den Landschaftmalern zuerst nennen sollen, da viele seiner früheren Bilder, namentlich die im königlichen Pavillon zu Weil aufgehangenen, große und schön ausgeführte Landschaften enthalten. Da aber seine hier ausgestellten Gemälde hauptsächlich ins Fach der Thiermalerey gehören, indem er noch in seinen achtziger Jahren sich unermüdlich mit dem Studium der Pferde beschäftigt hat, so führen wir ihn hier einzeln auf. Von ihm war eine reich mit Vieh staffirte Landschaft ausgestellt, in welcher jede Figur seine gründliche Verständniß der Thiernatur beurkundete. Ferner eine Reihe von Bildnissen arabischer Pferde aus den königlichen Gestüten, die in ruhiger Stellung aber sehr charakteristisch aufgefaßt, und mit leichtem Pinsel ausgeführt waren. Sämmtlich Oelgemälde.

Ein Körbchen voll Trauben, nach der Natur in Pastell gemalt von Friedrich Hering in Oehringen, zeichnete sich durch viele Wahrheit und Kraft der Farben und gute Anordnung aus. Eine blaue Hortensie, von demselben in Wasserfarben gemalt, schien uns weniger gelungen.

(Der Beschluß folgt.)

Porzellan-Malerey in München.

Es gehört mit zu den wesentlichsten Vorzügen einer Porzellan-Manufactur, wenn sie, gleich den Alten, hinsichtlich der Form ihrer Gefäße und der übrigen Verzie-

rungen daran fortwährend Reinheit und Schönheit des Geschmackes beurkundet. In dieser Beziehung dürfte jezt die Porzellan-Manufactur zu München, seitdem sie in artistischer Hinsicht unter die Leitung des Herrn Prof. Gärtner gestellt ist, mancher ihrer Mitschwestern des Auslandes den Rang streitig machen, wenigstens erinnern wir uns nicht, von diesen etwas Besseres in dieser Art gesehen zu haben.

Wir sprechen hier von einer neuen Vase, deren Form, Charakter und Größe (21 Zoll Höhe zu 10 im Durchmesser) dieselben sind, wie von jener, die wir schon in No. 32. dieses Jahrgangs angezeigt haben. Der zierliche Hals läuft in sanfter Schwingung zu einem breiteren Deckel aus, der auf dem schönen Bau des untern Theils mit stehenden Griffen, und mit diesem auf sicherem Fuße mit breiter Basis ruht. Das Ganze trägt den Charakter eines heiteren Ernstes, und zieht das Auge wegen seines gefälligen Ebenmaßes der Theile an.

Von vorne sieht man das Bildniß Ihrer K. Hoheit der Kronprinzessin Elise von Preußen in Farben ausgeführt, nach dem sprechenden Original-Gemälde des Herrn Hofmalers Stieler. Die Aehnlichkeit der Nachahmung ist frappant, die Behandlung äußerst fleißig und delicat, die Wahrheit und Nüancirung der Töne bis zur Vollkommenheit gebracht, und bis zur Täuschung nicht nur im Fleische, sondern auch in den weißen Stoffen des Kleides. Es ist unmöglich, die Ausführung in einem so schwierigen Theile der Malerey und des Technischen der Behandlung überhaupt auf einen noch höheren Grad der Vollendung zu bringen, als Herr C. Adler es in diesem reizenden Bildnisse geleistet und die Vorsicht und Sicherheit des Einschmelzens zu Stande gebracht hat.

Auf der Rückseite, in der Mitte eines niedlichen Kranzes, zwischen zwey aufrechtstehenden Füllhörnern, zeigt sich in anspruchloser Einfachheit der Buchstabe E. Die Ornamente, ebenfalls von der Erfindung des Herrn Prof. Gärtner, sind reich, doch ohne Ueberladung, überall schicklich angebracht und sämmtlich im edlen großartigen Style in mattes Gold auf weißem Grunde radirt. Herr Hämerl hat seine in diesem Fache sehr geübte Hand aufs neue bewährt.

Diese ausgezeichnet schöne Vase wurde von Ihrer Majestät der Königin für die Geburtsfeyer Sr. königl. Hoheit des Prinzen Karl am 7ten Juli dieses Jahres zum Geschenke bestellt.

Speth.

Römische Ausgrabungen.

Bey kürzlich erneutem Grundbau der Häuser, welche auf dem Platz der Rotonde nach der Richtung der Kirche S. Maddalena die Ecke einer Straße bilden, entdeckte man Spuren eines antiken Platzes. Sein Pflaster bestand aus Travertin-Quadern von einem Palm Höhe, fünf bis sechs Palmen Länge und drey bis vier Palmen Breite. Es war an manchen Stellen schon vor Eugens IV. Zeit bemerklich gewesen, in welcher man es als Theil vom Grundbau des Pantheons betrachtete. Diese Meynung hatte sich im Jahr 1806 nichtig gezeigt, in welchem man am Fuß des Rundbaus nur einen Palm Vorsprung entdeckte. Die Richtung der Pflastersteine geht etwas schräg auf die Vorderseite des Pantheons, wie nach Palazzo Giustiniani zu. Sie fanden sich um drey Palmen höher als die Fläche, die das Pantheon umgibt. Man ist daher der Meynung, daß das aufgefundene Pflaster, weit entfernt zum Pantheon zu gehören, den Neronischen Thermen angehörte, von denen jene Seite des erwähnten Pallastes bis Piazza Madama ausgefüllt war und die sich etwa noch bis auf den jetzigen Platz der Rotonde erstrecken mochten, wie auch der Rest eines halbzirklichten Baus im Hof des Albergo auf Piazza Rondanini glaublich macht. Dagegen glaubt man ein dem Pantheon näher angehöriges Pflaster, vom Agrippischen Portikus des Neptunus, zwischen dem Pantheon und der jetzigen Dogane, nachweisen zu können, nämlich in einem Pflaster von länglichen Vierecken von Giallo antico, zwey Zoll hoch, das man in einem benachbarten Hause aufgedeckt ließ, und außerdem noch in einigen Kellern der Nachbarschaft um einige Palmen höher als die Fläche des Pantheons fand. Früher hatte man den Rest einer großen Säule von Cipollino, der größten, die man von diesem Stein kennt, von etwa acht Palmen Durchmesser, bey Erniedrigung des Gäßchens gefunden, das nach der Kirche degli Orfanelli führt und von der Spada di Orlando, einer hohen Furche derselben Säule, benannt zu werden pflegt. Zwey ähnliche Säulen sind in gegenüberliegenden Häusern eingeschlossen. Diese alle schreibt man dem Portikus des Neptunus bey; man will sogar die Umfangsmauer in großen Peperin-Quadern gefunden haben, die man in den Kellern von Palazzo Cini, eines der Dogana nahen Durchgangshauses bemerkt.

G.

Druckfehler.

In Nr. 83. S. 330. Sp. 1. lezte Zeile, lies statt: weiter — weder.

In Nr. 84. S. 335. Sp. 1. Z. 5. v. u. lies statt: außerordentlichen — außerordentlich.

Ebendas. Sp. 2. Z. 9. v. o. statt: Amor — Cimon.

Ebendas. Z. 22. statt: schmückt — schmückte.

Nr. 86.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. October 1824.

Kunstausstellung in Paris.

Dritter Brief.

Paris, den 20. September 1824.

Wenn ich mich in meinem lezten Schreiben bey Hrn. Delacroix länger aufgehalten habe, als es vielleicht recht war, so werde ich bey vielen andern Künstlern um desto kürzer seyn können; nur so viel will ich von jenem noch bemerken, daß es heißt, H. L** habe sein Bild mit 6000 Fr. bezahlt, welche Aufmunterung dem wackern jungen Künstler wohl zu gönnen wäre. Dabey sey noch im Allgemeinen bemerkt, daß den Klagen, die man hier beständig über die Vernachlässigung der Künste hört, durch den Katalog der dießjährigen Ausstellung bestimmt widersprochen wird, in welchem man diejenigen Werke, die noch in den Händen ihrer Meister sind, mit einem Sternchen bezeichnet hat; denn bey dem Durchblättern desselben finde ich oft auf einer ganzen Seite nicht ein einziges angegeben, und doch hatte die Ausstellung zur Zeit, da der Katalog gedruckt wurde, noch nicht angefangen. Neben die Gräuel-Scene von Chio hat man ein Bild von dem bekannten Maler

Couder, den Abschied des Leonidas von seiner Familie aufgestellt. Ist es in der Absicht geschehen, es durch die Nähe jener lebendigen Composition niederzudrücken; oder wollte man Hrn. Delacroix Arbeit durch den Contrast heben? das weiß ich nicht. Soviel aber ist gewiß, daß ihm diese Nachbarschaft sehr wehe thut, und zu Vergleichungen Anlaß gibt, die zu Gunsten des jungen Künstlers ausfallen müssen. Wenn man an Delacroix tadeln möchte, daß er sich zu sehr den Eingebungen seines feurigen Genies überlassen, und den Regeln zu wenig gehuldigt hat: so erkennt man in Couders Bild dagegen die personificirte Regel. Alles was sich durch Fleiß innerhalb der vier Mauern einer Werkstätte lernen läßt, hat Hr. Couder sich sorgfältig angeeignet. Seine Figuren sind richtig gezeichnet, richtig drapirt, man wird nirgends einen Verstoß gegen das Costüm gewahr, kurz es ist nichts darin, was auf den ersten Blick ungeziemend erscheinen könnte, und in dem Beschauer die Lust zu tadeln erregte. Wie einförmig aber, wie kahl und charakterlos erscheint alles in diesem Bilde; wer kann sich für diesen steifen Leonidas interessiren, wer mit seiner Gattin weinen, wer die Fratze des alten Vaters für den Ausdruck eines herzlichen Gefühls anerkennen? Dieß Bild ist wie dazu gemacht, zu zeigen, bis wohin Kunstfertigkeit ohne Kunstgefühl, Studium ohne Genie gelangen können. — Das Resultat ist wahrlich allzudürftig. Wem der Funke der Begeisterung fehlt, wer die Seele nicht in ihren vorübergehenden äußerlichen Erscheinungen festzuhalten vermag, der bleibe lieber von der Kunst entfernt, es wird ihm nie gelingen zu rühren und zu gefallen. Das Mißlingen dieser großen Arbeit mag zwar zum Theil Hrn. Couders Persönlichkeit zuzurechnen seyn, mehr aber noch der Tendenz der neuen französischen Schule, die bey Männern von mittelmäßigem Talent in ihrer Einseitigkeit recht sichtbar wird, und worüber hier einige weitere Bemerkungen nicht am unrechten Orte stehen möchten.

Man sieht in Frankreich David als den Wiederhersteller der Malerey an, und diese Meynung ist so allgemein, daß man es nicht wagen dürfte ihr in etwas zu widersprechen, ohne der Ketzerey angeklagt zu werden. Bey einer aufmerksamen Untersuchung seiner Werke ist es mir aber immer vorgekommen, als sey dieser Name zu umfassend. David hat durch Beyspiel und Lehre drey Dinge wieder in Aufnahme gebracht, die Nachahmung des Antiken nach Winckelmanns Anregungen, das Studium des Nackten, und die strenge Beobachtung des Costüms. Da die Malerey bestimmt ist, Ideen äußerlich darzustellen, so ist es allerdings ein großes Verdienst, auf die wahren Grundsätze dieser äußeren Darstellung zurückgeführt zu haben. Was aber den poetischen Theil der Malerey betrifft, so möchte ich im Gegentheil behaupten, daß David ihn oft verkannt hat, daß er beynahe immer das Dramatische mit dem Theatralen verwechselte, daß er seinen Personen, wie die meisten Schauspieler, vielmehr den Ausdruck der Seelenstimmung gab, welche ihre Handlung in dem Beschauer erre-

gen sollte, als den Ausdruck ihrer eigenen Gefühlsweise, daß er declamatorische Sujets liebte, kurz, daß er auf Aeußerlichkeit, auf Ueberraschung der Scene, auf Effect durch künstliche Mittel ausging, anstatt ihn von der einfachen und innigen Sprache der Natur zu erwarten. Ich kenne kein einziges unter seinen Werken, das dieser Behauptung nicht zum Beleg dienen könnte. Auch seine lezte Arbeit, Mars und Venus, kann ich davon nicht ausnehmen, der Anblick derselben hat mich im Gegentheil in meiner Ueberzeugung bestärkt.

In wie weit die Richtung, die David genommen hat, ihm selbst, der Beschränkung seiner Fähigkeiten, seiner eigenen Denkweise, der Nation, den Umständen, unter welchen er lebte, zuzurechnen ist, will ich hier nicht zu erörtern versuchen, sondern mich mit der Thatsache begnügen: daß er seine Reform der Malerey nicht von innen heraus vorgenommen, daß er nicht durch große poetische Ideen, durch ungemeinen Sinn für Wahrheit angeregt und gewirkt hat, sondern daß seine Restauration sich hauptsächlich auf das bezieht, was sich in der Kunst durch Nachdenken, durch Nachahmen und Einüben erlernen und gewinnen läßt. Der Genius, der ihn belebt, ist einer von denen, von welchen Buffon sagte, daß man ihn durch Fleiß erwerben könne.

Es hatten sich vor ihm Regel und Gesetz in der Malerey verloren, man war in die ausschweifendste Manier verfallen, das Schickliche war ganz außer Augen gesezt worden. David verwies auf das Studium der Natur, auf die großen Musterbilder der Alten, und suchte in der Malerey, wie Talma auf dem Theater, jeden Verstoß gegen das Schickliche und die äußere historische Wahrheit lächerlich zu machen und zu verbannen. So eifrig er aber auch auf dieß löbliche Ziel hinarbeitete, so konnte er doch nicht verhüten, daß die neuen Grundsätze, nach welchen er verfuhr, bis auf einen gewissen Grad, das Gepräge seiner eigenen Denk- und Gefühlsweise trugen. Da er sich unwillkürlich nach dem Aeußerlichen und Technischen hingezogen fühlte, so faßte er auch das Alterthum von dieser Seite auf. Winckelmann hatte viel von Ideal-Gestalten gesprochen. Diese Ideen von einer abstracten Schönheit gefielen David; er suchte sie practisch zu entwickeln und anzuwenden. Die Resultate dieser Tendenz findet man in allen seinen Arbeiten. Er studierte die Verhältnisse der griechischen Kunstwerke mehr mit Winkelmaaß und Zirkel, als mit dem poetischen Sinn, mit welchem Winckelmann sie aufgefaßt hatte. Das äußerlich Wohlgefällige, die Harmonie der Verhältnisse zogen ihn mehr an, als das von innenheraus Wirkende, der Geist, die Wahrheit und Einfachheit, mit welcher es den Alten gelang, ihre Ideen und Gefühle zu versinnlichen. Man wird dieß besonders in den vielen schönen, aber kalten Köpfen gewahr, die David malte, weil er darin am wenigsten durch Nachahmung der lebenden Natur nachhelfen konnte. Wenn es ihm also auch zum Lob gereicht, auf das Studium der Alten aufmerksam gemacht zu haben, wenn der Nutzen nicht zu verkennen ist, der auch aus der äußeren Nachahmung desselben für die Kunst entsprang, so ist doch nicht zu läugnen, daß dieß Studium einseitig getrieben wurde, und zu oft in leeres, fades Formenwesen ausartete.

Das Große, Einfache und Pathetische in der griechischen Bildnerey wurde von ihm so wenig erreicht, als es Corneille und Crebillon gelang, die Schönheiten griechischer Dramatiker auf die französische Bühne zu verpflanzen.

Hätte sich nun David auf die Nachahmung der Antike, wie er sie verstand, beschränkt, so würde er bey der prosaischen und declamatorischen Tendenz seines Geistes und seiner Nation, die französische Schule wohl mehr auf neue Abwege geleitet als gefördert haben. Er sah wohl ein, daß er damit allein nichts Dauerndes würde gründen können, und ein richtiges Gefühl gab ihm die Ueberzeugung, daß das Studium des Nackten, der unverhüllten Natur, zur Wahrheit in der Darstellung unumgänglich nothwendig sey. Diesem Studium so lange Jahre hindurch mit unverdrossenem Fleiß obgelegen zu seyn, halte ich für Davids größtes und bleibendes Verdienst, obgleich ich nicht verbergen kann, daß er auch darin die Einseitigkeit seines Talents und den Mangel an poetischem Gefühl beurkundet hat. Anstatt wie Raphael und die großen Meister jener Zeit, das Leben in seinen mannichfaltigsten äußeren Erscheinungen, und gleichsam im Fluge zu ergreifen, und den Mechanismus des Körpers blos als ein Mittel zu studieren, jenen Erscheinungen eine feste Grundlage zu geben, begnügte sich David mit dem Studium der blos mechanisch belebten Natur, dem nackten Modell. Die Folge hievon war, daß man es in Frankreich in der Nachahmung desselben außerordentlich weit brachte, daß die Kunst zu zeichnen, plastische Formen mit Umrissen anzudeuten, mehr gewann als in irgend einem andern Lande, daß aber auch in dieser Hinsicht das geistige Element der Kunst über dem materiellen vernachlässigt wurde. Wer sieht nicht auf den ersten Blick bey der Betrachtung der Horazier, des Brutus, der Sabinerinnen, des Leonidas, und des Mars und der Venus, daß zu allen diesen Figuren Individuen als Musterbilder gesessen haben, die mit dem darzustellenden Gegenstand nichts gemein hatten, als die körperlichen Verhältnisse? Schon die Schüler der Caracci haben sich der Einführung akademischer Figuren in ihre historischen Gemälde schuldig gemacht, und sich dadurch unter die früheren Meister herabgesezt; noch auffallender ist dieser Mißbrauch in der neuen französischen Schule geworden. Der Geist, der ein lebendiges Individuum belebt, und

Ursache ist, daß es so und nicht anders nach außen erscheint, bildet sich seinen Leib, seine Gestalt und Form mit solcher äußern Bestimmtheit an, daß es einem nur etwas geübten Auge nicht schwer wird, zu erkennen, was wirklich dazu gehört, oder ihm fremd ist. Schiebt folglich der Künstler einem Wesen, das seine Einbildungskraft geschaffen hat, einen Körper unter, der einer andern Individualität angehört, so entsteht hieraus eine Disharmonie, die alle poetische Täuschung aufhebt, und an die sich ein für Wahrheit gebildeter Sinn nicht gewöhnen kann. So scheint es mir, um dieß deutlicher zu machen, als ließen sich in Davids Leonidas drey Elemente deutlich erkennen: erstens der Körper, der einem jungen, wohlgebildeten Menschen angehört, der als Modell gedient hat, zweytens der Kopf, der nach abstracten Ideen von Körperschönheit nach der Antike gebildet ist, und drittens endlich, die dichterische Idee, die jene beyden Elemente in sich hätte aufnehmen und verschmelzen sollen, aber hierzu zu matt und unkräftig wirkte. Daher kommt es auch, daß diese Gestalt, der trefflichen Zeichnung und Malerey ungeachtet, immer einen getheilten Eindruck macht, und an Dinge erinnert, woran man bey Betrachtung derselben nicht denken sollte.

Kommen wir endlich auf die Reform, die David in der Behandlung des Costüms eingeführt hat, so bemerken wir auch darin den eigenthümlichen Fehler seines Talents, dem Aeußerlichen und Zufälligen in seiner Kunst eine Wichtigkeit beyzulegen, die es nicht haben sollte, und mehr auf historische Wahrheit dabey zu sehen, als auf poetische Schönheit und Convenienz.

Aus dem Gesagten zusammengenommen, ergibt sich nun, daß David das Wesen und den Triumph der Kunst in das gesezt hat, was ihr nur zum Mittel der Erreichung höherer Zwecke dienen sollte.

Darnach ist auch Couders Bild zu beurtheilen. Sein Geist ist dießmal ganz unter der Last des Technischen erlegen, und man kann mit Wahrheit sagen, daß, wenn man aus seinem Gemälde Alles herausnehmen könnte, was Handwerksmäßiges daran ist, beynahe nichts übrig bleiben würde.

Ich habe mich so lange bey diesem Bilde aufgehalten, weil ich mit dem Gesagten einer ganzen Reihe ähnlicher Leistungen ihre Stelle anweise, und mich dadurch einer nähern Würdigung derselben überheben kann.

L. — M. —

Salzburg, den 28. August.

Welche Ausbeute eine Kunstreise nach Salzburg geben könne? Dem der die Natur sucht und in ihrer Größe die Anregung der Kunst findet, bietet sie Alles, und nachdem ich einen beträchtlichen Theil von Europa durchzogen, Italien eingeschlossen, erkenne ich fortdauernd dem Gebiet um Salzburg den Preis der Erhabenheit und Anmuth zu. Wer Sammlungen von Kunstwerken hier sucht, wird sich ganz getäuscht finden, nachdem auch die ehedem bedeutende Sammlung von Porträten im Besitz des Grafen Firmian zerstreut ist, eben so wer ausübende Künstler. Auch hier breitet dunkle Vergessenheit ihre Fittige über ganze Geschlechter, und zwar noch lebender und von der Natur hochbegünstigter Menschen aus.

Der schöne Mosaikboden mit der Sage des Theseus und der Ariadne ist dem Local entnommen, wo er dem Verderben ausgesezt war. Leider aber ist er nicht in Salzburg geblieben, sondern diesem seinem Mutterlande entzogen und, irre ich nicht, ergänzt und erneut in Schönbrunn aufgestellt worden.

Die Sammlung römischer Alterthümer, welche das Bustum am Bürgelstein dem Hrn. Rosenegger geliefert hat, enthält an kleinen Antiquitäten, irdenen Gefäßen, Siegelringen, bronzenen Geräthen, Schmuck und Glasurnen manches Bemerkenswürdige, unter diesen lezten hauptsächlich einige mit umgebogenem hohlem und ganz verschlossenem Rande, in dem sich eine farbige Masse, man glaubt Balsam, hin und her bewegt, wenn man das Gefäß nach verschiedenen Seiten wendet. Auch sind die meist formlosen kleinen Gestalten von Thieren, Menschen und abenteuerlichen Zusammensetzungen aus ägyptischem Cultus und dem Mithrasdienst nicht ohne Bedeutung für Kenntniß des späteren vermischten und entarteten Cultus der Römer. Zu bedauern ist, daß dieser Sammlung eine Menge späterer Sachen, nicht wenige kaum hundert oder zweyhundert Jahr alt, beygemischt sind, die Hr. Rosenegger ebenfalls in den Gräben seines Gartens gefunden zu haben behauptet. Durch diese Mischung ist der Sammlung ein wesentlicher Schade geschehen und auch das Aechte verdächtiget worden, wenigstens bey denen, die nicht genau zu unterscheiden wissen. Ich hörte, ein Freund habe dem Besitzer den wohlmeinenden Rath gegeben, Alles Spätere, er möge dazu gekommen seyn, wie er wolle, auszuscheiden und in einem eigenen Saale zu vereinigen, um den Credit seiner Sammlung bey den Verständigen nicht länger bloszustellen. Es ist für ihn und für die Sache zu wünschen, daß er diesem Rathe, und zwar mit aller Strenge gegen sich und seine Sammlung bald Folge leiste. Noch theile ich Ihnen zwey lateinische Inschriften mit, die ich in dieser Sammlung gefunden habe, voraussetzend, daß sie noch nicht gedruckt sind:

I O M
VENVSTINV^S
SVMM
SIONVM
I ARVB
CVLTORIB
CVM BASE D. D.

Die andere hat bis vor Kurzem in der Dorfkirche zu Ober-Antring, zwey Stunden von Salzburg gestanden, und ist besonders deßhalb merkwürdig, weil sie, wiewohl verstümmelt, den alten Namen von Salzburg enthält:

I V IIV II
LXV. FECIT
ATVR NO
SIMO RION
VAVO II VIR

Sicher ist hier der Name Saturninus (..ATVR...NO) als derjenige, der das Denkmal gesezt (FECIT) und der Name der Stadt, im Ablat. iuVAVO, wie auf der Peutingerschen Tafel, IVVAVO, der Nominativ also Juvavum. Zugleich ist klar, daß man in dem Wort, wie in TIMAVVS und andern dieser Gegend ein der Landessprache eigenthümliches Wort anzunehmen hat. In Handschriften des 9ten und der folgenden Jahrhunderte heißt die Stadt offenbar mit verdorbenem Namen Juvavia, welches man ohne Bedenken von juvare abgeleitet, und durch Helfenburg übersezt hat.

Doch Salzburg besizt nach so vielen Verlusten noch ein unschätzbares Werk altdeutscher Kunst; es sind Glasmalereyen vom Jahre 1480, welche in der Kirche auf dem Nonnenberge das Fenster hinter dem Hauptaltare ausfüllen. Ich trage kein Bedenken, sie für die vollkommensten und besten zu erklären, welche sich aus der Blüthe dieser Kunst erhalten haben. Sie zeigen die deutsche Kunst jener Zeit in ihrer vollen Eigenthümlichkeit und Schönheit. Das Fenster ist durch die schmalen mittiern Pfeiler in drey Abtheilungen, jede von diesen aber in drey Felder zerlegt. Von diesen neun Feldern ist jedes mit einem Glasgemälde geziert, außerdem aber sind auch über den drey Streifen, die drey runden Haupttheile des Spitzbogens mit Engelsköpfen und Glorien geschmückt.

Die Ordnung der Gegenstände geht von unten nach oben. In den drey untern Feldern ist der Donatarius betend auf den Knieen, der Apostel Jacob mit Muschel und Schwert, und das Wappen des Schenkers, aus dem die Heraldiker sein Geschlecht werden bestimmen können. Unter dem Wappen steht die Jahrzahl 1480 vollständig; doch von den ihr vorangehenden Worten ANNO DOMINI sind nur die Sylben OMINI erhalten und das Uebrige mit weißem Glase ergänzt. Die drey mittlern Felder enthalten die Ankündigung, den Besuch und die Geburt, die drey obern die Beschneidung, Anbetung der Hirten und die Krönung der Madonna. Jedes Gemälde ist auf das sinnvollste angeordnet und mit reichem und schön gewähltem Schmucke verziert, und wie das Ganze, so ist das Einzelne und Kleinste in seiner Art vortrefflich und bewundernswürdig: die Zierlichkeit und der Reichthum der Geräthe, der Architektur und der Wappen, die Frische und Mannichfaltigkeit der Blumen und der Pflanzen, die Natur und Gemüthsart der vierfüßigen Thiere und der Vögel, der Ausdruck der Bildnisse, der Ernst der Männer, die Anmuth der Frauen und jener himmlischen Knaben, die edle Gestalt der heil. Personen, die Würde und Großartigkeit des Faltenwurfs, dem das Alterthümliche wenig Abbruch thut, und der Geist der Frömmigkeit, der Feyerlichkeit und Heiterkeit, der über diese Fülle eigenthümlichen Lebens und Webens ausgegossen ist, erhöht und umstrahlt durch die glühende Pracht der Farben, die in kluger Verbindung alles durch zauberischen Reiz zu einem Ganzen vereinigen, zeigen hier die ernste und alterthümliche Kunst unserer Vorfahren in einer Verklärung, wie wenig andere Werke um ihre ehrwürdige Gestalt verbreitet haben.

Schon Lorenz Hübner erwähnt in seiner Beschreibung von Salzburg dieser Glasgemälde mit einigen Worten. Da jedoch der Hauptaltar sie bedeckt, und besonders die große Bildsäule der Madonna, die über ihm zwischen Säulen steht und einen bretternen Verschlag hinter sich hatte, ganz unmöglich machte, sie in der Kirche zu sehen, blieb dieser Schatz, zum Glück für Salzburg, bis vor etwa acht Jahren verborgen. Da entdeckte der Hr. Kaplan Nagnzaun, der Bruder des Hrn. Prälaten, welcher über das noch fortdauernd bestehende Nonnenkloster die Aufsicht führt, ihn gleichsam von neuem, und man hat ihn so weit zugänglich und sichtbar gemacht, als es bey seiner Stellung möglich ist. Die bretterne Wand hinter der Madonna ist hinweggenommen und eine hölzerne Stiege führt hinter den Altar, bis zum Anfang der Gemälde empor. Bequem zu sehen aber wäre das Werk erst dann, wenn man zwischen die Säulen des Altars, an die Stelle der Madonna zurücktreten könnte; doch werden, wie mir gesagt wurde, die Klosterfrauen von Entfernung dieser übrigens werthlosen Bildsäule durch die Erwägung zurückgehalten, daß sie dem Volke theuer ist und viele Andächtige in ihrer Kirche versammelt.

Uebrigens ist eine Beschreibung dieses Werkes schon in der Wiener Zeitschrift für Kunst und Literatur 1817 Nr. 85. S. 284 — 5 gegeben, die jedoch mehreres falsch und ungenau berichtet, was in einem neueren Werke „Biographische Schilderungen Salzburgischer Künstler von Bened. Pillwein, Salzburg 1821" in einer Beylage über diese Gemälde berichtiget wird. Aus dieser Beylage sieht man auch, daß irgend jemand schamlos genung gewesen ist, der Oberin des Klosters den Antrag zu machen, ihm das Fenster mit diesem kostbaren Gemälde, gegen ein neues von bloßem Glas abzulassen. Wir vereinigen hierbey nicht nur unsern Wunsch mit denen des Hrn. Pillwein, *) sondern hoffen, daß der armen Stadt nicht durch irgend einen höhern Einfluß, auch noch die lezte artistische Zierde, die ihre vereinsamten Mauern aus reichem Vorrath zufällig gerettet haben, möge entzogen werden, und wünschen dieses bewundernswürdige Werk an dieser seiner ursprünglichen Stelle unter die Aegide der öffentlichen Gerechtigkeit gestellt.

D.

*) „Möge die kunstliebende Frau Oberin des Nonnenklosters, sagt der Verf., jedem Privat-Ansinnen, die herrliche „Glasmalerey und Fenstermosaik ihrem Tempel durch Anbietung eines ordinären Fensters abzulocken, auch künftig standhaft kein Gehör geben."

Nr. 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. October 1824.

Rom, 18. September 1824.

Der römische Maler Agricola (eigentlich deutscher Abkunft, denn der Name ist die Uebersetzung seines eigentlichen Geschlechtsnamens Bauer) hatte die Porträte von Petrarch und Laura auf einer Tafel gemalt: Ersterer hat seiner Geliebten eben ein Sonnet überreicht, das sie in der Hand hält, indem sie den Dichter mit einem Ausdrucke von Schüchternheit und Liebe anblickt. Die Gestalten sind lebensgroß in halber Figur.

Dieses Gemälde, welches mit Geist und vieler Lebendigkeit, mit Geschmack, guter Zeichnung und zarter Färbung ausgeführt war, durch die Wahrheit und Naivetät des Ausdrucks anzog, wurde aus Auftrag mehrere Male von dem Künstler wiederholt, und erweckte bey der Herzogin von Sagan, einer geistreichen ungarischen Dame, die schöne Idee, auch die übrigen großen Dichter Italiens mit ihren Geliebten malen zu lassen; nämlich Dante mit Beatricen, Tasso und Eleonora, und Ariost und Alessandra. Es war eine etwas schwierige Aufgabe, in dem beschränkten Raume von drey römischen Palm Höhe und vier Breite, solche Gruppen mit lebensgroßen Figuren, Köpfen und Händen in charakteristischer Abwechslung darzustellen; allein eben so bedeutend und interessant mußten die Gruppen, bey geistreicher, empfundener Ausführung durch die charakteristischen Gesichter der Dichter, den sanften angemessenen Ausdruck der schönen Damen und die individuelle, bezeichnende Gruppirung werden.

Bis jezt ist außer Petrarch und Laura nur Dante und Beatrice ausgeführt, und Ariost und Alessandra blos gezeichnet.

In der Gruppe von Dante und Beatrice wählte Agricola den Moment, als der Dichter aus dem Purgatorio ins irdische Paradies tritt und an Lethes Ufern seine Geliebte erblickt, die vom Himmel herabsteigt, um ihn in die Reiche des Lichts einzuführen. Die Schönheiten dieses Gesanges gehören unstreitig zu denjenigen, welche die Seele auf das Süßeste bewegen und wohl einen Künstler begeistern können. Die Beschreibung des im rosigen Osten erscheinenden Tages, der emporsteigenden Sonne, die von milden Düften umgeben ist, so daß das sterbliche Auge ihren Anblick ertragen konnte, das schöne Weib in einem Gewölke von Blüthen, die Engelshände streuten, herunterschwebend, der Ausdruck seiner unnennbaren Gefühle und so viele zarte und edle Züge, machen diesen Gesang zu einem der rührendsten von Dante's herrlichem Gedicht.

In einem ungedruckten Commentar zum Dante von Benvenuto da Imola, beschreibt dieser die Gestalt desselben mit diesen Worten: „Der verehrte Dichter war von „mittlerer Statur, sein Aussehen war ernst, aber mild, „einfach seine Kleidung, wie es einem Weisen geziemt. „Sein Gesicht war länglicht, seine Nase stark gebogen, die „Augen groß und ein wenig hervorquellend (grossi), groß „die Kinnladen, die untere Lippe ragte hervor, seine Ge„sichtsfarbe war dunkel, Haare und Bart stark, schwarz „und kraus, der Ausdruck tiefsinnig und nachdenkend.“

Diese Beschreibung, welche vollkommen mit den Abbildungen übereinstimmt, welche man von dem Dichter hat, wurde auch von dem Maler befolgt. Das Alter, in welchem er ihn vorstellte, ist das von ihm selbst im ersten Gesang des Inferno angegebene, als er die Reise durch die Sphären unternahm; der Ausdruck ist sehr bedeutsam, wie sein Gesicht noch von den gesehenen Schrecknissen getrübt, sich bey dem himmlischen Anblick der Geliebten erheitert. Ein einfaches Kleid von brauner Farbe, mit grünem Tuche gefüttert, bekleidet ihn, den Kopf bedeckt eine Art von Kapuze, welche der Lorbeer umschlingt; der Hals ist entblößt. Beatrice ist nach der Beschreibung des Dichters in die von ihm angezeigte Farbe di fiamma viva gekleidet, mit grünem Mantel und saphirenem Gürtel, der den schönen Busen umschließt. Ein Kranz von Olivenblättern umschlingt das liebliche Haupt, von dem ein feiner, weißer Schleyer herabfällt, den sie mit der Linken aufhebt, während sie den ausgestreckten Finger der rechten Hand auf die Brust hält, als ob sie die Worte ausspräche, welche der Dichter ihr in den Mund legt: Guardami ben, ben son, ben son Beatrice.

Ihr Gesicht, welches sehr schön idealisirt ist, hat bey aller Lieblichkeit und einnehmendem Reiz, jenen Ausdruck

von Ernst und Strenge, den der Dichter ihr beylegt, in atto regalmente superba, ohne dadurch ihrer Milde und Anmuth zu schaden. Ihr Antlitz, das man von vorn, doch nach Dante gewendet sieht, bezeichnet eine Jungfrau in der Blüthe der Jahre und der Schönheit; die jugendliche Frische der Wangen, die strahlenden Augen, die schlanken und zarten Formen des Körpers machen diese Gestalt sehr reizend und anmuthig. Sehr glücklich hat der Künstler, dem der Raum nicht gestattete sie im Gehen abzubilden, diese Bewegung durch die Falten des Kleides am linken Schenkel ausgedrückt.

Auf der Seite, wo Dante steht, ist der Grund etwas dunkel und erhellt sich, so wie er nach Beatricen hin sich ausbreitet. Die Hände bey der Figur sind verständig bewegt und bilden angenehme Linien für das Auge, die Falten sind rein, gut gelegt und meisterhaft ausgeführt; Ausdruck, Zeichnung und Farbe machen eine harmonische Wirkung, und die ganze Ausführung entspricht dem Sinne des Gedichts.

Dieses schöne Gemälde ist von dem bekannten, ausgezeichnet geschickten Zeichner Borani gezeichnet und von Marchetti sehr schön in Kupfer gestochen worden und bey Ludwig Scheri auf dem spanischen Platze zu finden.

Pinelli hat eine Folge von Blättern zum Dante angekündigt, und mehrere sind schon erschienen. Die Manier dieses Künstlers ist bekannt; er treibt eine Art von Kunst aus dem Stegreif und blendet oft, wie die improvisirenden Dichter, seine Nation, bey mancher Trivialität, durch überraschende Ideen und gelungene einzelne Erfindungen. Es wäre zu wünschen, daß die Blätter von Koch ans Licht träten, die er mit tiefem Studium des unergründlichen Dichters und mit einer seltenen und sinnigen Auffassung seiner Eigenheiten, seit mehreren Jahren erfunden, durchstudirt und gezeichnet hat.

Von Rosini sind bis jezt zehn Ansichten von Tivoli erschienen und diese Blätter gewinnen immer mehr an Schönheit und kräftiger Darstellung. Auch sind die zierlichen Arabesken der Bäder der Livia auf dem Palatin sehr niedlich in Conturen von Camilli gezeichnet und gestochen worden in einer Folge von mehreren Blättern.

Seit mehreren Monaten wird unaufhörlich mit dem größten Eifer an der Reinigung und Verschönerung der römischen Kirchen gearbeitet, und manches vorher unbeachtete Schöne tritt nun aus dem Staube und Rauche in neuem Glanze hervor. Das Gewölbe der Tribune von Santa Maria Maggiore, welches Papst Nicolaus IV. durch Giacomo da Turrita, der seinen Namen darauf hinterlassen hat, mit Mosaiken verzieren ließ, wird nun restaurirt. Camuccini und der Inspektor der Mosaikfabrik in St. Peter, Keck, ein Oestreicher, haben die Aufsicht über diese Arbeiten und betreiben sie mit großem Eifer. Auch die Mosaiken im Bogen des Presbyteriums und die musivischen Gemälde, welche das große Schiff umkreisen, und im Anfange des 5ten Jahrhunderts unter Papst Sixtus III. verfertigt wurden, die Verhandlungen des Ephesinischen Conciliums vorstellend, bedurften einer großen Restauration, so wie die Mosaiken im obern Porticus der Façade, welche die Cardinäle Jakob und Peter Colonna daselbst durch Fil. Rosetti und Gaddo Gaddi ausführen ließen. Sie stellen die Erscheinungen des heil. Papstes Liberius, und das Wunder des Schnees vor, zu dessen Gedächtniß diese Basilika A. 352 erbaut und der heil. Jungfrau unter der Benennung der Gebenedeiten ad Nives geweiht wurde.

Die reichen vergoldeten Metalle, die vier großen porphyrenen Säulen des Hauptaltars werden geputzt und polirt, die Frescogemälde aufgefrischt, der Porticus, der Mosaikfußboden von harten Steinen, kurz Alles, was von Bronze oder Marmor sich in der Kirche findet, wird hergestellt und erhält seinen alten Glanz wieder. Ein gleiches geschieht mit den prachtvollen Capellen der Fürstenhäuser Corsini und Borghese auf Kosten der Eigenthümer. Die weitläufigen Dachungen sind alle schon in Ordnung gebracht. Aehnliche Arbeiten finden in allen übrigen Kirchen statt.

Der Papst besuchte den 2. September die Kirche in eigener Person, um Alles selbst zu untersuchen und zu beschleunigen; von Sta Maria Maggiore begab er sich nach S. Clemente, wo sich die schöne Capelle von Masaccio befindet. Eine Kirche, welche einer besondern Aufmerksamkeit werth ist, weil sich daselbst sowohl von Aussen, als im Innern, noch Alles in dem Zustande befindet, wie es nach dem Ritus aller lateinischen Kirchen eingerichtet worden.

Es ist auffallend, daß in Rom, wo der Anblick der Werke alter Kunst, schöner Gebäude aller Epochen den Geschmack bilden und leiten sollte, so vieles gebaut und aufgestellt wird, welches den ausschweifendsten Ungeschmack an den Tag legt. Daß in einer Zeit, in welcher so viele geschickte und große Künstler gerade in Rom leben, alles was sich als öffentliches Werk zeigen soll, immer das Schlechteste seyn muß, das gemacht werden konnte, wie z. B. die Statuen von Ponte Molle und auf dem Platze del Popolo, ist eine Ungereimtheit, die sich schwer begreifen läßt. Wie ungerecht muß die Folgezeit eine Epoche beurtheilen, in welcher Thorwaldsen, Alvarez, Kessels, Finelli und so viele andre große Künstler blühten.

Wie wenig Sinn für das Edle und Schöne manche sogenannte Künstler haben — den Mäcenaten ist es noch

eher zu verzeihen — beweist ein ganz nagelneues Kunstwerk in San Spirito.

Der Hof dieses Gebäudes ist von Sansovino in einem edlen und einfachen Style erbaut: zwey Säulengänge umschließen den Hof in schönen Verhältnissen, eine leichte zierliche Friese läuft über den Säulen hin und vollendet das Ganze auf die anmuthigste Weise. Unter dem obern Gange sind die Wände von Malern jener Zeit sehr niedlich verziert und dem Haupteingange gegenüber zwischen zwey Engeln die Uhr angebracht. — Nun fällt es dem Oberaufseher des Spitals ein, diese Uhr auf das Dach zu setzen. Es gibt freylich viele Uhren auf Dächern, obschon hier die Unbequemlichkeit daraus entstand, daß die oben Wohnenden, die vorher mit aller Bequemlichkeit nach der Uhr sehen konnten, nun genöthigt sind, in den Hof hinunter oder auf die entgegengesezte Seite des Ganges zu gehen. Doch das hätte nichts zu bedeuten, auf Bequemlichkeit wird heut zu Tage wenig gesehen, wenn es nicht die eigene betrifft, allein die Art und Weise, wie die Uhr selbst gemacht und angebracht ist, erregt beym ersten Anblick unausbleiblich Lachen, im zweyten Schmerz und Unwillen.

Ein ungeheurer Wappenschild, an dessen Seiten und unten und oben die Spitzen eines St. Maurice-Kreuzes zum Vorschein kommen, ist nicht aufs Dach gesezt, welches das natürlichste gewesen wäre, sondern die zierliche Friese wurde in der ganzen Breite dieser unförmlichen Maschine durchgebrochen und zerstört und diese hineingepflöckt, als ob sie, aus den Wolken gefallen, die Friese zerschlagen hätte und da stecken geblieben wäre, und das Gebäude nun auf schnelle Reparatur wartete. Mitten in dem Schilde, in welchem der sinnreiche Architekt das Wappen des Committenten angebracht hat (die Hauptsache wahrscheinlich bey der ganzen Entreprise) sieht man eine grüne Schlange, in dieser das weiße Zifferblatt und eine goldene Eidechse, welche die Stunden zeigt; das flüchtige Thierchen soll wahrscheinlich den schnellen Lauf der Zeit andeuten, so langsam es sich auch um seinen Nabel herumdrehen muß.

Ueber dem Wappen erhebt sich ein kolossaler runder Hut, in dessen Höhlung man hineinschauen muß, den der geschickteste Hutmacher nicht sphärischer hätte formen können; daneben erheben sich Schnüre, wie erboste Schlangen in die Luft, fallen neben dem Schilde herunter und theilen sich in eine Menge Zotteln.

Der Effect muß admirabel seyn, wenn es regnet und der Hut ringsum trieft. Dieses Kunstwerk hat 2000 Scudi gekostet, allein der ingeniöse Gedanke ist nicht zu bezahlen, daß nämlich Jeder, der nach der Uhr sieht, und wer sieht nicht darnach, genöthigt ist, zugleich das Familien-Wappen des weisen Urhebers zu betrachten, und — dann ein Kreuz schlägt und davon läuft.

Abgesehen von diesem Allem bleibt das Aergste immer die muthwillige Zerstörung der schönen alten Friese, folglich der ganzen Architektur des Gebäudes, um so mehr, da der gesunde Menschenverstand, wenn einmal die Sache ausgeführt werden mußte, die Uhr auf eine Basis über die Friese gesezt hätte. Die Römer machen nach ihrer Art ihre Bemerkungen über diese Art sein Wappen anzubringen, über die zerstörte Friese, und die 2000 Scudi, von denen sie glauben, daß sie besser für dringende Bedürfnisse hätten angewendet werden können.

D. M.

Handzeichnungen von Benvenuto Cellini.

Jedes bedeutende, anregende Werk in der Literatur hat die Art, manche Einzelnheiten, die für sich abgesondert, sonst übersehen seyn würden, früher oder später, wo nicht in seinen Kreis, doch an sich hinan zu ziehen; man freut sich, ein auch unscheinbares Fragment mit einem Gegenstande, der durch seinen Umfang und Werth unsre Aufmerksamkeit erregte, in einige Beziehung zu bringen, und so dem ungewissen Blatte eine Stütze zu verschaffen. Jedes Studium bringt dieses von selbst mit sich; das Werk führt einen Anhang herbey, der Anhang Nachträge und Wiedernachträge; und wenn wir Deutsche durch solche Nachhülfen und Berichtigungen uns zuweilen einer nutzlosen Vielgeschäftigkeit schuldig machen: so ist im Ganzen doch diese Aufmerksamkeit immer löblich, wenn sie auf irgend eine erwünschte Art unsre Kenntnisse fördert. Wir streben so nach etwas Ganzem, Vollständigem, während der völlig ruhige Besitz nur Unthätigkeit erzeugt.

In dem „Anhange zu der Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini" (s. Göthe's Werke, XVI. 1818.) wird S. 375. unter der Rubrik der von ihm noch vorhandenen Zeichnungen blos die des goldenen Salzfasses erwähnt, über welche künstliche Arbeit die später eingeschaltete Nachricht S. 370. zu vergleichen ist. Seitdem erhielten wir im Kunstblatt 1824, Nr. 52, einen Aufsatz über eine Originalzeichnung Cellini's in München, wobey gewünscht wird, daß ein lithographirtes Facsimile davon dem künftigen Katalog des hiesigen Cabinets beygefügt werden möge. Eine solche Copie findet sich bereits in den Oeuvres lithographiques der HH. Strixner und Piloti, Mun. 1816. Vol. IV. Lief. XL 3. „le Dieu Apollon." Zu dieser bedeutenden Sammlung von Handzeichnungen älterer Meister habe ich oft, in einem eigenen Bändchen, einen bündigen Kommentar gewünscht, indem die damaligen belehrenden, nur mitunter zu lobreichen, Anzeigen der einzelnen Lieferungen, durch Hrn. v. Speth, in den Münchener Zeitblättern für das übrige Publikum begraben liegen. Unbillig leidet jene große Sammlung, 432 Blätter in 72 Lieferungen, durch die Mitaufnahme hete-

zogener Dinge, da mehrere Nachbildungen aus alten oder neuen Gemälden hier unter den Handzeichnungen des Münchener Cabinets ihren Platz erhielten.

Außer der genannten Zeichnung des Cellini, welche damals Hr. Dir. Dillis aus Italien mitgebracht hatte, kann ich noch eine andere nachweisen, worüber ich im J. 1804 mir einige Zeilen bemerkt habe, die ich hier in ihrem übrigen Zusammenhang, als ungedrucktes Blatt, mitzutheilen so frey bin. Ich hatte damals die Briefe der florentinischen Maler und Bildhauer (vom J. 1546) über den Vorrang ihrer beyderseitigen Kunst in der Aurora übersezt, darunter Cellini's Gutachten, zur Vergleichung mit dem hiedurch veranlaßten ruhigeren Aufsatz, „über den Rangstreit der Sculptur und Malerey,“ bey Goethe, S. 391. Dieser Streit ist in der Kunstgeschichte jener Zeit nicht zu übersehen, und mehrere Stellen in damaligen Werken, in Prosa und Versen, erhalten ihr näheres Verständniß erst durch die in der florentiner Akademie verhandelte Controverse. — Einige dieser Briefe wurden vorlängst auch, von anderer Hand, im Kunstblatt mitgetheilt. Vollständig übersezt, aber aus dem französischen, in Suard's Variétés, finden sie sich auch in Meusel's Archiv für Künstler, Dresd. 1808. II., 4. S. 111.— Hier nur das erwähnte, frühere Blatt v. 1804.

„Unter den noch unübersezten Denkmalen des Benv. Cellini finden sich außer dem von mir verdeutschten Briefe noch drey andere an Benedetto Varchi in den von Bottari herausgegebenen Lettere pittoriche, worüber, so wie über ein paar größere, von Jac. Morelli bekannt gemachte Aufsätze, eine Recension der Goethe'schen Uebersetzung in den Göttingischen Anzeigen (1804, 13. Apr., von Fiorillo) uns unterrichtet. Aus einem jener Briefe erfahren wir, daß Varchi, Mitglied der Florentiner Akademie, sich gegen den Wunsch Cellini's erklärt habe, die Geschichte seines Lebens, welche in dem Sprachidiom des gemeinen Lebens abgefaßt war, vor ihrer Bekanntmachung in den reinen, schriftmäßigen toscanischen Dialekt umgesezt zu sehen. Wiewohl Manche, so wie ich selbst, hierin mit dem italienischen Dichter und Geschichtschreiber gleicher Meynung seyn werden, so sehr sie auch gegen die einseitige Pedanterie unsrer hoch- oder vielmehr sächsisch-deutschen Grammatiker absticht: so habe ich doch selbst schon bey jenen acht Briefen, die durchweg in gemeiner Florentiner Mundart geschrieben sind, erfahren, welche Unbequemlichkeit daraus für den deutschen Leser oder Uebersetzer entstanden seyn würde, da man zuweilen unvermerkt durch hartnäckige Schwierigkeiten angehalten wird. Es ist überhaupt nicht so leicht, in einer dem Original genau angepaßten Uebersetzung nicht gemein zu werden, wo der Florentiner schlicht und einfach sich ausdrückt, doch völlig der Sache angemessen und unbeschadet der natürlichen Anmuth seiner Sprache. In der Goethe'schen Nachbildung ist die Physiognomie des italienischen Charakters so treffend wieder dargestellt, die deutsche Sprache hat dabey so wenig von ihren ursprünglichen Rechten verloren, oder, besser zu sagen, eine so reizende, bis dahin noch ungeweckte Fähigkeit entwickelt, daß Goethe's Uebersetzung zu den gelungensten Produkten dieser Art gerechnet werden muß. Wenn man das Verdienst solcher Erscheinungen, unter welchen die Arbeiten der HH. Voß und A. W. Schlegel sich von selbst nennen, genau in's Auge faßt: so wird man nicht in Abrede seyn, daß eine vortreffliche Uebersetzung eines vorzüglichen Originals als ein ächtes Kleinod der National-Literatur angesehen zu werden verdiene.

Zu dem Verhältniß der noch vorhandenen Kunstarbeiten des Benv. Cellini, welches Goethe dem neuen Anhange beygefügt hat, kann man noch eine auf blauem Papier getuschte Zeichnung hinzusetzen, wovon das Original sich in England findet. Sie hat ungefähr die Form eines Amazonenschildes, und stellt ein Reitergefecht in römischem Costüm vor; im Ganzen herrscht, ohne Ueberladung der Figuren, viel Bewegung, in den einzelnen Kämpfern stellt sich eine schöne Abwechslung dar. Die Ausführung dieser Zeichnung ist von der Art, wie sie zum Behuf einer getriebenen Silberarbeit am angemessensten seyn möchte. Dieß ist Alles, was ich aus der Ansicht einer sorgfältigen Copie, im Sommer 1802, mich noch erinnern kann; sie findet sich in der schönen Sammlung der Imitations of ancient and modern drawings, welche vor etlichen Jahren (1798, unter Nr. 62.) Hr. Metz in London, in einem stattlichen Foliobande herausgab. Die Erfindsamkeit dieses unseres Landsmannes scheint mir beynahe alles das schon geleistet zu haben, was man sich gegenwärtig von der neu-erfundenen Kunst der Lithographie verspricht. Ob uns jezt gleich die Gelegenheit zu einer genauen Vergleichung fehlt: so möchte indessen, was die Nachbildung der Crayon-Zeichnung betrifft, der größere Vortheil wohl auf Seiten der neuen Erfindung seyn, zu welcher Annahme ich durch das von Hrn. Klotz jüngst gezeichnete Bildniß des Hrn. Prof. Schelling veranlaßt werde.“

(Der in diesen lezten Zeilen ausgedrückten Erwartung hat mehrere Jahre nachher, bis auf diesen Augenblick, auf die glänzendste Weise der Erfolg entsprochen. Wobey nur auffallend ist, daß gerade an dem Orte ihrer Entstehung die Lithographie, Landschaftliches und Blumen abgerechnet, bisher so wenig fruchtbar in eigenen Hervorbringungen der Künstler, so vieler Anlässe ungeachtet, sich bewiesen hat, und daß selbst die Reihe der von hier aus gelieferten Bildnisse der Mitlebenden nicht bedeutend ist.)

M. B. J. D—n.

Beylage: Ankündigung von Bröndsteds Reisen in Griechenland.

Nr. 88.

Kunst-Blatt.

Montag, den 1. November 1824.

Kunstausstellung in Stuttgart, im September 1824.

(Beschluß.)

Eine vorzüglich gute Wirkung thaten auch die architektonischen Zeichnungen, worin Hr. Salucci die Ansichten und einzelnen Theile der von ihm erbauten Kapelle auf dem Rothenberg und den Pavillon von Weil dargestellt hatte. Die Hauptansichten waren mit viel Geschmack und Leichtigkeit behandelt. Große Kraft und ein vortreffliches System in Behandlung der Tusche zeigte sich in der ausgeführten Rosette und Kassatur der Kuppel, und in dem Kranzgesims des korinthischen Gebälks. Die Form schien hier ganz frey hervorzutreten und streng modellirt zu seyn, und man konnte diese Zeichnungen wahrhaft plastisch nennen. Auch ist es Hrn. Salucci gelungen, diese Gegenstände am Gebäude selbst sehr vorzüglich ausführen zu lassen.

Das Hauptportal des Münsters in Ulm, genau gemessen und gezeichnet von Baurath Klinsky, gewährte eine treffliche Ansicht dieses höchst merkwürdigen Werks, und man mußte eben so sehr die Genauigkeit der Aufnahme, als die Schönheit der Ausführung aller geringsten Details in der Zeichnung bewundern. Hr. Klinsky hat dieses Blatt zur einstigen Herausgabe eines Werks über das Ulmer Münster bestimmt, und zu diesem Behuf auch bereits die zwey Thüren der Nebenseite und den Grundriß sehr schön und genau gezeichnet. Es ist sehr zu wünschen, daß er bald mit dem Uebrigen zu Stande kommen, und in einem nicht zu kostspieligen Werk dieß Gebäude, welches zu den merkwürdigsten und schönsten Denkmälern spitzbogiger Baukunst in Deutschland gehört, dem Publikum bekannt machen möge.

Von Architekt Maucher waren Projekte zu einem Cur-Saal am Sauerbrunnen in Kannstatt und zu einem Füllbrunnen, dann auch ein Entwurf zur Erbauung eines neuen Theaters, Redouten- und Concert-Saals für Stuttgart, nebst mehreren andern Zeichnungen von Details und antiken Fragmenten ausgestellt.

Wir gehen zu den Kupferstichen über, und nennen hier zuerst den lezten Kupferstich von der Hand unsres Veteranen Joh. Gotthard v. Müller, die Madonna mit dem Kind, nach Lionello Spada, der schon im Kunstblatt 1820. Nr. 13. angezeigt worden ist. Ferner die Darstellung im Tempel nach Fra Bartolommeo, von Rahl, einem geborenen Würtemberger, erst kürzlich vollendet, ein Blatt, dem bey seinem großen Verdienst in Führung des Grabstichels nur noch mehr Ausführung und Vollendung zu wünschen wäre.

Das große Boisserée'sche Werk über den Dom zu Köln, dessen sämmtliche bis jezt erschienene Blätter hier ausgestellt waren, erregte durch die Pracht und Schönheit seiner Ausführung allgemeine Bewunderung, und desto größere Theilnahme, da es als das größte Kupferwerk der neuern Zeit von Stuttgart ausgegangen ist. Zugleich enthielt es die bedeutendsten Proben von den neuesten Arbeiten eines einheimischen Kupferstechers, der sich hier eben so sehr in der Architektur, wie sonst in der Landschaft ausgezeichnet, wir meynen die Blätter von Duttenhofer. Wir gehen nicht auf die nähere Würdigung des Werkes ein, da wir uns auf die ausführliche Anzeige desselben im dießjährigen Kunstblatt Nr. 10. und 11. berufen können.

Noch waren zwey kleinere Blätter von Duttenhofer ausgestellt, beyde zu einer Beschreibung von Prag gehörig: das eine stellte die Kleinseite mit der kaiserlichen Burg, das andere eine Ansicht der Altstadt und Neustadt dar.

Eine Ansicht von Hohenstaufen, von Hofkupferstecher Seyffer, ist bereits im Kunstbl. 1822. Nr. 77. angezeigt worden. Von demselben Künstler sah man noch zwey Ansichten bey Hamburg und Lübeck, beyde mit vielem Fleiß und vieler Reinheit gearbeitet.

Unter den lithographischen Produkten standen die großen Blätter aus dem Werk nach der Gemälde-Sammlung der HH. Boisserée und Bertram, lithographirt von Strixner, oben an. Wir übergehen die aus den früheren Lieferungen ausgestellten Blätter, wie die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, nach

Joh. v. Eyck, und verweilen bey den noch nicht ausgegebenen, welche die neuesten sehr bedeutenden Fortschritte in Zeichnung und Druck beurkunden. Es sind dieß die Apostel Philippus und Bernhardus, dann Matthäus und Jakobus, nach Meister Wilhelm, aus der 10ten Lieferung; eine Mater dolorosa nach Joh. v. Calkar, und zwey Blätter, jedes mit drey Aposteln, nach Israel v. Meckenem, aus der 11ten; die heil. Catharina, nach Mich. Coxis, Gegenbild zu der heil. Barbara des ersten Hefts, aus der 12ten; und endlich die heil. Joseph, Joachim, Simeon und Lazarus, nach Albrecht Dürer, welche für die 13te Lieferung bestimmt sind. Wenn man die immer gleiche Sicherheit in Auffassung der Originale an allen diesen Blättern bewundern mußte, so waren dabey noch die Fortschritte in Reinheit und Zartheit der Behandlung, und in Klarheit und Kraft des Drucks besonders erfreulich, und es läßt sich in beyden Hinsichten wohl nichts Schöneres sehen und Gelungeneres verlangen, als die zuletzt angeführten nach Dürer. Da das Kunstblatt noch auf die Anzeigen der genannten Lieferungen im Einzelnen zurückkommen wird, so begnügen wir uns hier mit diesen allgemeinen Andeutungen.

Von Ekeman-Alesson war eine lithographirte Landschaft nach Waterloo ausgestellt, die bereits im Kunstbl. Nr. 12. d. J. angezeigt worden ist. Ferner die von ihm lithographirten zwey Hefte der Abbildungen königl. würtembergischer Gestütspferde. *) Das zweyte Heft, welches noch nicht im Kunstblatt angezeigt ist, enthält wieder sechs Tafeln, mit Abbildungen arabischer, ägyptischer, mesopotamischer und persischer Pferde, die von dem Zeichner, Hrn. Kunz aus Carlsruhe, mit Treue aufgefaßt und von Hrn. Ekeman mit Fleiß und Liebe ausgeführt sind. Der Druck ist sehr rein und die Haltung durch einfache, für die Gegenstände sehr zweckmäßige Töne gegeben. Wenn man dieses Werk mit den von Bürde in Kupfer geätzten Pferde-Abbildungen vergleicht, so muß man seiner guten Ausführung volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, und noch mehr in Vergleich mit den höchstmanierirten und unbefriedigenden Abbildungen, welche der Engländer James Ward herausgegeben hat. Ein beygegebenes Textblatt enthält die Beschreibung der Tafeln und einen Aufsatz des Grafen Rzewusky über die Eigenschaften der arabischen Pferde. — Die Zeichnungen, die Hr. Kunz für das dritte Heft gemacht, scheinen uns an Freyheit und Richtigkeit der Auffassung noch vorzüglicher gelungen als die zu den früheren.

*) Abbildungen der königlich würtembergischen Gestütspferde von orientalischen Raçen, herausgegeben von dem königl. lithographischen Institut. Stuttgart, bey Ebner. Das erste Heft ist in Nr. 2. des dießjährigen Kunstblatts angezeigt worden.

An plastischen Kunstwerken waren vier Büsten aufgestellt, welche sämmtlich mit Geschick ausgeführt und Beweise von dem Talent ihrer Verfertiger waren. Von Wagner, einem Zögling Danneckers, der gegenwärtig in Rom mit einer Statue des Evangelisten Markus für die Kapelle des Rothenbergs beschäftigt ist, war die Porträtbüste eines jungen Mannes geliefert, die uns die vorzüglichste schien. Gründliche Modellirung und Wahrheit der Züge, und eine fleißige, doch nicht ängstliche Behandlung des Marmors zeichneten sie vortheilhaft aus, und man erkannte darin mit Vergnügen ein treues Studium und gutes Auffassen der Natur. Eine Büste des Agrippa, nach der Antike in carrarischem Marmor von demselben Künstler copirt, war ebenfalls gut in der Art des Originals ausgeführt.

Eine andere Porträtbüste eines jungen Mannes mit starkem Bart, war von Ludwig Mack in Gyps modellirt, und mit viel Verständniß und Lebendigkeit vollendet. Derselbe junge Künstler, der nun ebenfalls mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs nach Rom gegangen ist, hat vor einiger Zeit ein großes Relief ausgeführt, das seines Umfangs wegen nicht auf die Ausstellung gebracht werden konnte. Es stellt zwey schwebende Engel dar, welche zur Auferstehung blasen; unten ist eine Selige, welche knieend zu ihnen emporsieht, und gegenüber ein Verdammter, der im Bewußtseyn seiner Sünden sich zum Boden niederkrümmt. In dieser Arbeit zeigt sich unverkennbares Talent, ein reges Streben nach Reinheit der Formen und viel Verdienst der Ausführung; nur hat der Künstler dadurch, daß er das hohe und flache Relief vermischt angewendet hat, dem Styl und Effekt des Ganzen geschadet.

Als erster Versuch in der Sculptur war noch eine Büste in carrarischem Marmor ausgestellt: Solon, nach der Antike copirt, von Wilh. Braun aus Stuttgart; ebenfalls gut und fleißig vollendet.

Der Stempel des Hrn. Bruckmann in Heilbronn ist bereits öfter im Kunstblatt ehrenvolle Erwähnung geschehen. Außer seinem Basrelief des Schwurs der drey Schweizer (vergl. Kunstbl. 1823. Nr. 86.) sah man noch ein andres, auf welchem ein Hirsch gut abgebildet war. Ferner seine Medaille auf Escher (Kunstbl. 1824. Nr. 63.) und die früheren auf JJ. MM. den König und die Königin, auf Luther und Zwingli. Alle diese Arbeiten zeigen eine große Reinheit und Gründlichkeit der Ausführung. — Derselbe hatte eine bedeutende Anzahl von silbernen Ornamenten, eine Platte und einen Pokal von vergoldetem Silber zur Schau gestellt, der mit Figuren in Basrelief verziert und sehr geschmackvoll gearbeitet war.

Von Stempelschneider Hirsch sah man eine Medaille auf die Jahrsfeyer der Geburt des Kronprinzen

von Würtemberg, für deren Avers nur eine bessere Composition hätte gewählt werden sollen. Eine große Reihe von Wappen, deren Abdrücke vorlagen, sind von demselben Künstler mit viel Geschmack und Feinheit geschnitten.

Noch haben wir der schönen in schwarzem Papier ausgeschnittenen Compositionen von Luise Duttenhofer zu gedenken, die zwar als Schattenbilder nur den Umriß der Gegenstände geben, aber mit solchem Reichthum der Erfindung, und mit so großer Anmuth und Zartheit ausgeführt sind, daß die Phantasie mit Leichtigkeit das Fehlende ersezt. Mit vorzüglich viel Geschmack und Feinheit sind gewöhnlich auch die Arabesken behandelt, so daß sie in dieser zarten und scharfen Ausführung einen besondern Reiz gewähren.

Die Ausstellung war noch reich an einer Menge von Stickereyen, ausgeschnittenen Arbeiten u. s. f., die sämmtlich als Beschäftigungen der Liebhaberey nicht auf großes Kunstverdienst Anspruch machten. Nur einer Wollenstickerey von Friedrich Bernhard in Stuttgart, auf welcher ein liegender Löwe nach der Natur abgebildet war, sey hier noch erwähnt, da dieser Kunstzweig, wenn er unterstüzt und ins Große getrieben würde, an Haltbarkeit und Ausführung sich vielleicht den Gobelins gleichstellen könnte.

Wir schliessen mit dem Wunsche, daß diese Ausstellung der Anfang zu einer Reihe künftiger gewesen seyn möge, die bey regelmäßiger Wiederholung gewiß von den erfreulichsten Folgen seyn würden.

S.

Notizen über den Historienmaler Herrn Stadler in München und dessen Werke.

Aloys Martin Stadler wurde am 12ten April 1792 zu Imst in Tyrol geboren, von wo er später nach Inspruck kam, um bey dem dort lebenden Historien- und Fresco-Maler Joseph Schöpf die Anfangsgründe der Kunst zu erlernen. Hier mit den nöthigen Vorkenntnissen hinlänglich versehen, begab er sich im Jahre 1812 nach München, wo er bis zum Anfange des Jahrs 1819 als Zögling der königlichen Akademie der bildenden Künste mit Auszeichnung und glücklichem Erfolge das Studium der Kunst fortsezte, und in allen Theilen der Technik so bedeutende Fortschritte machte, daß er es schon im Jahre 1818 unternahm, für die Pfarrkirche zu Arams in Tyrol ein Altarblatt zu malen, welches die Mutter Anna vorstellt, wie sie der kleinen Maria Unterricht ertheilt, in welcher Darstellung unser junger Künstler nicht nur von seinen erworbenen Geschicklichkeiten, sondern auch von dem ihm inwohnenden Sinne für Ausdruck und richtige, charakteristische Bezeichnung seiner Gefühle rühmliche Proben gab.

Mit diesem Bilde schloß Stadler seine Laufbahn als Zögling der Akademie, denn es drängte ihn jezt hinaus zur freyeren Ansicht der Kunst — nach Italien, um dort an den höchsten Gebilden im Fache der Historie, durch Betrachtung und Studium sein Gemüth zu beleben. Er verließ daher München im Jahre 1819 und begab sich nach Rom. Hier hatten ihn die Werke der vorzüglichsten Künstler, und am meisten Raphaels unsterbliche Schöpfungen angezogen, nach welchen er viele Studien fertigte. Sein Geschmack bekam dadurch eine geläutertere Richtung, und seine technischen Fertigkeiten nahmen durchgehends an Gründlichkeit und Sicherheit zu.

Hiervon gab uns der Künstler durch eine Darstellung der Hirten bey der Krippe, die er in Rom in einem Gemälde ausgeführt hat, einen auffallenden Beweis. Die Anordnung ist unter steter Beziehung auf die Einheit und Würde des Gegenstandes einfach und ruhig in sich abgeschlossen; die Motive dazu sind wie aus dem Leben genommen, woran uns selbst die Physiognomien, vor allem der Hirten, lebhaft mahnen, die, wenn sie auch von gräcisirender Schönheit der Formen entfernt sind, dem Ganzen nur um so mehr Leben und den Schein von Zufälligkeit geben, der uns aus den Werken der Alten immer so ansprechend entgegen tritt. Alle Köpfe entfalten dabey einen tiefen, der Situation zusagenden Charakter, mit jener erfreulichen Mannichfaltigkeit, die durch Verschiedenheit der Empfindungen bedingt ist. Das Ganze endlich ist mit sorglicher Liebe und Beharrlichkeit im Fleiße, mit nöthiger Kraft und Haltung ausgeführt.

Stadler verweilte bis in das Jahr 1822 in Rom und kehrte sodann mit seinem Freunde Joh. Bapt. Stiglmayr, königl. Münzgraveur und Bildhauer, wieder nach München zurück.

Seit seiner Ankunft hat er nun mehrere bedeutende Werke unternommen, und theils die Cartons dazu, theils die Gemälde danach bereits ausgeführt. — Von den ersteren erwähnen wir nur einer Kreuzabnahme mit stark lebensgroßen Figuren, ein Altarblatt für die Kalvarien-Kirche zum heil. Kreuz in Botzen bestimmt.

Nikodemus und Joseph von Arimathia haben die Leiche des Erlösers bereits hernieder gelassen; sie wird von denselben am Fuße des Kreuzes noch schwebend gehalten. Johannes tief gerührt und im Ausdrucke innigster Theilnahme befindet sich dem geliebten Meister zunächst; Maria steht Christus zur Rechten, umher die übrigen Frauen, während in der Mitte des Vordergrundes Magdalena knieend sich anschickt, die Wunden des Erlösers zu salben.

Die Gruppirung ist wohl gelungen, alle Figuren sind gut vertheilt, jede ist an ihrer Stelle. Zeichnung und

Formen des nackten Christus sind correct und von edler Bildung, das erblaßte Haupt läßt nichts zu wünschen übrig, die Liebe ist auch im Tode nicht von ihm gewichen. — Von der Empfindung gerührter Theilnahme sind alle Gemüther ergriffen, und so ist die Einheit der Anordnung durch die Einheit der Empfindung unterstüzt und gehoben. Alle Gewänder brechen sich in einem edlen, breiten Style und sind verständig angelegt und berechnet für die Lage und Stellung der darunter verborgenen Glieder.

Ein zweytes Kirchenbild, für den Hochaltar nach Muhlbach in Tyrol — zwey Stunden seitwärts von Brixen — bestimmt, ist als Gemälde bereits vollendet und stellt die heil. Helena vor. Sie ist, mit den Zeichen ihrer irdischen Würde, der Krone auf dem Haupt, und mit dem Purpurmantel bekleidet, in einer Nische auf erhöhter Stelle sitzend dargestellt; den frommen, Gott ergebenen Blick hebt sie zum Himmel empor; die Linke in Anmuth auf die Brust gelegt, hält sie mit der Rechten das neben ihr stehende Kreuz des Erlösers.

Um diesem einfachen Gegenstand etwas mehr Reichthum und dem Ganzen zugleich eine nähere Bedeutung zu geben, kam der Künstler auf den sinnreichen Gedanken, auf jeder Seite noch einen stehenden Engel der sitzenden Hauptfigur beyzuordnen, und in die Hände des einen die gewöhnliche Ueberschrift des Kreuzes, und in die des andern die Nägel zu geben. Beyde Wesen warten ihres traurigen Berufs mit Rührung und wehmüthigem Herzen.

Ausdruck, Charakter und die Form der Anordnung entsprechen der Würde und Bedeutung des Gegenstandes, so wie dem Orte und Zweck seiner religiösen Bestimmung.

Die Farben des Purpurs und grünen Ausschlages am Mantel sind aufs höchste getrieben, und mögen wohl, der harmonischen Wirkung wegen, den Künstler verleitet haben, eine glänzende Wirkung des Incarnats der einfachen Naturwahrheit vorzuziehen. Wir sind jedoch auch geneigt, dieß auf Rechnung jener entferntern, vielleicht nicht vortheilhaft genug beleuchteten Stelle zu setzen, an welcher das Bild gesehen zu werden bestimmt ist.

Ueber dasselbe kömmt noch ein Oval-Gemälde, ein heil. Sebastian, unter Lebensgröße, etwas über halbe Figur. Der Heilige, mit beyden Händen rücklings an einen Baum gebunden, erwartet im ruhig ergebenen, vertrauensvollen Aufblick zum Himmel die Märtyrer-Krone.

Speth.

Neapel, den 28. August 1824.

Von dem Werk über das Museum ist bis jezt kein folgendes Heft erschienen. Doch wird nach Beseitigung einiger Hindernisse rüstiger Fortgang, deßgleichen über Paris bequeme Versendung und eine französische Ausgabe versprochen.

Das Museum selbst hat in der lezteren Zeit wenig Veränderungen erlitten. Einige interessante Reliefs, darunter das bekannte der Karyatiden mit griechischer Inschrift, sind seit dem lezten Winter im Corridor der Kaiser-Statuen aufgestellt. Es ist fortwährend Plan, den farnesischen Stier in das Museum, dem Herkules gegenüber, und in eine Reihe hinterwärts anstoßender Zimmer die Gemälde von Portici zu versetzen; dagegen man es aufgegeben, Sarkophage, Cippen und architektonische Fragmente in einem zweyten Hofe zusammenzustellen, vielmehr gesonnen ist, alles dahin Gehörige, mit Inbegriff des im ersten Hofe bereits Aufgestellten, in einen erst zu errichtenden amphitheatralischen Bau in der Nähe der antiken Gräber zu versetzen, die alsdann geöffnet bleiben und in das Museum mit eingeschlossen werden. Von Verzeichnissen der verschiedenen Abtheilungen des Museums ist seit dem der ägyptischen, etruskischen und altgriechischen Monumente nichts weiter erschienen; auch ist zu fürchten, daß der verdiente Verfasser der früheren, Hr. Finati, durch die Geschäfte der königlichen Druckerey, deren Direktion ihm kürzlich übertragen worden, an einer baldigen Fortsetzung verhindert seyn dürfte.

Canonicus Jorio läßt an einer länger bereiteten Schrift über antike Gräber und Gräbersitten drucken, welche durch Zusammenstellung unbekannter oder vergessener Thatsachen über campanische und großgriechische Gräber wichtig zu werden verspricht. Von Prof. Quaranta wird eine merkwürdige sicilische Vase des Kapitän Moschini bekannt gemacht; derselbe Gelehrte denkt an Bekanntmachung der Reliefs von Selinunt nach sorgfältigen Zeichnungen.

G.

Florenz.

Ueber die von Hrn. Quaranta in Neapel mitgetheilte Vaseninschrift: CITTΩΣHOKAIΛTMA, von welcher im Kunstblatt 1823. Nr. 96. die Rede war, hat Hr. Abbate Zannoni bereits im vorigen Decemberheft der Antologia, welche Hr. Pietro Vieusseux zu Florenz herausgibt, folgende Conjektur aufgestellt: L'epigrafe di questo Vaso, a nostro giudizio, non ha alcun errore, ed è di facile e spontanea interpretazione. Essa contiene il nome di un uomo, e quello del padre di lui; è in dialetto dorico; ha il digamma nella prima voce, e l'antica espirazione H nella seconda; dee dividersi CITTΩΣ HO KAIΛTMA. leggersi: Ιττως ὁ Καιλυμα, e interpretarsi, Issus Cælimæ Filius.

Nr. 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. November 1824.

Noch einiges über die Sammlung altdeutscher Gemälde in dem fürstl. Oettingen-Wallersteinischen Schlosse Wallerstein und über die dortigen sonstigen Kunstschätze.

An des alten Schwabens nordöstlicher Gränze, wo die Gewässer der Wörnitz und des Egerflusses dem Donaustrome sich nahen, wo reiche Saaten das Beet eines ehemaligen Alt-Sees decken, und der Waller-Stein (Stein der Wanderer) seiner alten Feste beraubt, einsam und verwitternd hinblickt auf die vielbevölkerte Ebene, gleichsam als sterbender Zeuge einer reichen nun abgeschlossenen Lokalgeschichte, versucht eben jezt die neueste Zeit ein stummes durch ein sprechendes Denkmal zu ersetzen, und die schwindende Erinnerung in einem andern lebendigeren Bilde festzuhalten. Kunstschätze der Vorzeit, vorzüglich auch in örtlicher Beziehung merkwürdig, finden sich dort aufgestellt. Hat der Reisende an dem Felsen von Wallerstein und an den von seinem Giebel aus sichtbaren Ruinen von Niederhaus, von Allerheim, von Flochberg die Fehdezeit des Faustrechtes und die Schauder des Schwedenkrieges erkannt, so sagen ihm nunmehr die Säle des fürstlichen Schlosses, das schöne Land sey auch dem sinnigen Streben der Minnezeit und dem Kunstreichthume des schöneren Mittelalters nicht fremd geblieben.

Bisher war wenig über diese Sammlungen gesprochen worden; der Begründer derselben wollte nicht, daß durch ihn oder auf seine Veranlassung davon öffentlich geredet werde. Nun aber der Vorstand der fürstlichen Kunstsammlungen selbst in seinen interessanten Mittheilungen (siehe Kunstblatt Nr. 80. und 81.) die Bahn gebrochen, dürften auch folgende die Ueberzeugung des Stifters aussprechende Notizen nicht ohne Interesse seyn.

Als im Jahre 1812 der Fürst Ludwig Craft Ernst von Oettingen-Wallerstein das Erbe seiner Väter aus den Händen einer lange gedauerten Vormundschaft empfing, wurden ihm auch Gemälde und Bücher übergeben. Von dem, was gegenwärtig die Zierde der Wallersteinischen Sammlungen bildet, war damals Weniges vorhanden; die große, aus hunderttausend Werken bestehende Bibliothek enthielt unter zahlreichen Manuscripten und alten Drucken nur weniges durch Inhalt oder Bezierde eigentlich Hervorragendes, und an altdeutschen Bildern waren in dem Gemäldezimmer nur vier Tafeln zu treffen, und zwar eine Opferung sammt einem Gegenstücke von Hanns Burgmayer, eine total übermalte heilige Familie im Style Hemsens, und ein Portrait, das durch Behandlung und Jahrszahl sich an die beginnende Manieristik der niederländischen Schule reihet.

In der Folge rettete man aus einer feuchten Schloßkapelle, dem Verderben nahe, zwey Tafeln im Style Wohlgemuths zusammt einer herrlichen Bilderreihe von Schäuffelein. Ein großes Gemälde Cranachs, das lange unter einem schadhaften Dache mit Schnee und Regen gekämpft hatte, fand sich in drey Theile zerschlagen, und eine alte Kiste verbarg unter zerbrochenem Geräthe jene Tafel Martin Schaffners, die nunmehr durch Inschrift und Vergleichung zu den wichtigsten Aufschlüssen führt.

Die so hervorgezogenen Gemälde wurden aufgestellt und bildeten den kaum bemerkbaren Grundstein der ganzen Sammlung.

Ankäufe der Periode von 1812 bis 1814 vermehrten vielfach den kleinen Anfang. Dem Jahre 1815 jedoch blieb es vorbehalten, den bis dahin schwachen Keim schnell zur kräftigen Blüthe zu treiben. Verbindungen mit Paris, insbesondere aber der Ankauf der reichen Gemäldesammlung des durch Kunstsinn und glückliche Stellung zum Retter vieler Denkmale berufenen Grafen Joseph v. Rechberg, erweiterten den Vorrath an Zahl und Gehalt dergestalt, daß schon zu Ende des Jahrs 1815 an eine förmliche Aufstellung gedacht werden konnte.

Diese kam auch wirklich zu Stande. Ein eigener Flügel des fürstlichen Schlosses sah seine Wohnungseinrichtung verschwinden; Zimmer, Gänge, Gewölbe füllten sich mit Gemälden, mit theils ererbten, theils angekauften Büchern, mit Kupferstichen, Holzschnitten, mit

Schmelz- und Schnitzarbeiten, mit Münzen und mit jeder andern Art litterärer sowohl als artistischer Gegenstände der deutschen Vorzeit. Beynahe jeder Tag brachte neuen Zuwachs, der Zutritt des Publikums wurde begünstiget und erbeten, Conservatoren, Reparatoren, Diener traten in Thätigkeit, und so entwickelte sich allmählig in stiller liebevoller Pflege, was nun als ziemlich Vollendetes sich der Beurtheilung darstellt.

Der Grundgedanke des Stifters war, eine Sammlung mittelalterlicher und vormittelalterlicher, vorzüglich deutscher Bücher, Kunstwerke und Geschichtsbelege zu bilden. Was den ebenbezeichneten Perioden nicht angehörte, durfte nach diesem Plane in die Sammlung nicht aufgenommen werden. Die Grenzlinien aber wurden nicht nach einem bestimmten Jahre gezogen, wie denn auch der menschliche Geist die Abschnitte seiner Entwicklungsgeschichte nicht nach Normaltagen oder Demarkationswochen bezeichnet. Stammte ein Gegenstand aus der Neige des Mittelalters, aus des Maximilian's, oder selbst aus den nächstfolgenden Zeiten, so wurde der Geist des Verfassers oder des Künstlers befragt; und so geschah es denn, daß über die Aufnahme eines Hemsen Bedenken eintraten, wo gleichzeitige Meister gesucht wurden, und so verschaffte die Tendenz oder der Sinn eines sein Zeitalter überlebenden Autors, der Wiederabdruck eines älteren Holzschnittes u. dgl. ähnliches, manchem Buche die Aufnahme, während gleichzeitige dem Gemüthe der Sammlung fremd erschienen.

Auch die Beyzierden suchte man der Idee des Ganzen anzueignen. Die neue Schöpfung war als das Werk eines Mannes gedacht, der lebend in der zweyten Hälfte des 16ten Jahrhunderts und zugewandt der eben scheidenden Vorzeit, gestrebt hätte, deren Hervorbringungen zu sichern und aufzustellen. Darum war auch alle Mühe dahin gerichtet, das Gebäude in dem Style des beginnenden 16ten Jahrhunderts zu decoriren, selbes mit einer schon früher im mittelalterlichen Geschmacke behandelten Capelle in Verbindung zu bringen, und so die vorhandenen Schätze möglichst in die Atmosphäre ihrer Zeit zurückzuversetzen.

Die Aufstellung der Gemälde ist nicht so sehr das Werk des Stifters, als vielmehr ein Erzeugniß vielseitiger Berathung mit dem königlich baierischen Gallerie-Direktor Ritter v. Dillis. Man dankt sie beynahe einzig den gütigen Bemühungen dieses verdienstvollen Mannes, dessen überblickreicher ordnender Sinn eben jezt von den erhabenen Anstalten der bayerischen Regierung und von den Planen des Regenerators der bayerischen Baukunst eine herrliche seiner würdige Aufgabe erwartet.

Das Ordnen der übrigen Gegenstände wurde durch den fürstlichen Geheimen-Hofrath Kohler, durch die Bibliothekare Sinner und Endreß, durch den Architekten Erdinger und durch den fürstlichen Inspektor Schmidt nach den Anordnungen des Stifters vollzogen. Die gehoffte Ankunft eines hohen Gastes beschleunigte die Arbeiten. Das Jahr 1816 vollendete die inneren Anstalten und gegen Ende des Jahres 1817 hatte auch die äussere Form ihre erste Tinte erhalten.

Gelungen dürften die Büchersäle zu nennen seyn. Die drey großen Gewölbe der Bibliothek mit ihren gemalten Plafond's, mit ihren schweren Thoren und mit ihren spitzgewölbten Fenstern ahmen täuschend die Büchersäle des Mittelalters nach. Einzelne äußerst niedliche ovale Glasgemälde unterbrechen die runden Scheiben, ohne das Licht zu benehmen. Die reich verzierten Münzkästen, die zierlich gearbeiteten Schränke, die nach alten Mustern verfertigten Behältnisse für die kostbareren Gegenstände, die an den Wänden und über den Kästen angebrachten schöneren Schnitzwerke, die hie und da mit aufbewahrten Naturseltenheiten, die Beleuchtung des Gold- und Silber-Geräthes der Cinquecento's, der Elfenbein-, Schmelz- und Bronze-Gegenstände, der Bogengang auf der einen, der kleine Garten sammt dem Custodenhause auf der entgegengesezten Seite des Gebäudes, die Anordnung des Einzelnen, wie der Effekt des Ganzen versetzen den Beschauer unwillkürlich in jene frühere Epoche, welcher Bücher und sonstiges angehören. Nicht minder entsprechend schien die Einrichtung des oberen Stockwerkes. Ein weiter Gang mit Schnitzwerken und Teppichen seltsam geziert, aus acht spitzgewölbten durchaus farbigen Fenstern dämmernd beleuchtet, gibt ein Bild der — in ihrer Alterthümlichkeit jezt so seltenen Kreuzgänge. Und öffnen sich dann die Thüren des Gemälde-Lokals, trifft man in dem Vorzimmer die altitalischen, die griechischen und die Uebergangsbilder gleichsam als die Vorrede und Correlate der Sammlung, blickt man zur Linken nach dem Zimmer der niederdeutschen und zur Rechten nach den fünf Zimmern der oberdeutschen Schule, und entdeckt man am Schlusse dieser Zimmer-Reihe in gelungener Perspektive das mit Teppichen des 13ten, 14ten und 15ten Jahrhunderts behängte Oratorium und die alte Ritterkapelle mit ihren düstern Glasfenstern, mit ihren Basreliefs, mit ihren Wappen, Fahnen und Rüstungen, und mit Reminiscenzen und Reliquien aus den Kreuzzügen der Oettingischen Grafen: so fühlt wenigstens jedes kunstsinnige Gemüth, Liebe und nicht blos Sammlerlust habe diese Bilder zusammengebracht.

Die Capelle hat der Stifter jederzeit als eine wesentliche Zugabe seines Werkes betrachtet. Wie die Blicke des Beschauers in artistischer, so belebt das heilige Haus den Bau in religiöser, d. i. in mittelalterlicher Hinsicht. Die Töne der Orgel und die Gesänge des Priesters widerhallend durch die Kreise dieser Bilder eines alten Ritus, die Gebete des Volkes mitgebetet oder vernommen von

der Höhe des Oratoriums in der Nähe der Rüstungen und der Exvotos der alten frommen Väter, all dieß gewährt einen Eindruck, der noch keinen Fremden ungerührt ließ. Das Lokal wurde bisher als von der Sache unzertrennlich gedacht.

Was nun das Nähere der Aufstellung und der Sammlung betrifft, so dürften vor allem die höchst schätzbaren Notizen des Kunstblattes dort einer Erklärung bedürfen, wo es heißt:

„Die Gemälde-Sammlung des fürstlichen Hauses
„Oettingen-Wallerstein in dem Schlosse Wallerstein
„habe in der Anlage sich die Aufgabe gesezt, die
„deutsche Malerey in Kunstdenkmälern, so weit als
„möglich, von dem ersten Ursprung bis zu dem
„Ende des 16ten Jahrhunderts aufzustellen, um da-
„durch den Versuch zu wagen, eine Geschichte dieser
„Kunst für diese Periode in dem einen, dem Haupt-
„elemente, anschaulich zu machen, um dem andern
„Elemente, der Ueberlieferung durch Sage und
„Schrift, den Eingang zu bahnen.“

Die Absicht des Stifters war nicht ganz so umfassend gegriffen. Er gedachte nicht, von dort an, wo die Oelmalerey beginnt, eine vollständige Reihe deutscher Bilder zusammenzustellen. Seine Sammlung von Oelgemälden sollte sich an die Boisserée'sche anschließen. Wie diese vorzüglich aus niederdeutschen, so sollte jene vorzugsweise aus oberdeutschen Bildern sich bilden. Die niederdeutschen Werke der lezteren sollten seyn, was bey Boisserée die Dürer, die Wohlgemuth, Grundzüge der in der Nachbarsammlung näher entwickelten Schule, und so sollten beyde Gallerieen vereint, nicht aber eine ohne die andere ein vollständiges Bild der deutschen Malerey aufstellen.

Auch darin weicht der Stifter der Sammlung von dem Verfasser jener Notizen in etwas ab, daß er (der Stifter) die oberdeutsche Malerey nicht sowohl in vier Schulen, in die Schwäbische, in die Nürnberger, in die Bayerische und in die Cranach-Schule, als vielmehr in Bilder der charakterlosen und der Entwicklungs-Malerey (Uebergangsbilder) und in vier Künstler-Cyklen theilte, die er nach den Namen der hervorragendsten Männer jedes Cyklus, den Cyklus von Schön, Zeitblom und Schaffner, den Cyklus von Wohlgemuth und Dürer, den Cyklus von Cranach und den Cyklus von Holbein nennt. Nach des Stifters Ansicht hat die alte Kunst in Oberdeutschland bey aller Herrlichkeit ihrer Entfaltung, doch nie die nationalen Formen des Innungs- und Gewerkwesens verlassen; sie wurde nie nach Ländern, sondern nach Lehrern fortgepflanzt; der Schüler (wozu damalige Sitte, damalige Lebensweise viel beytrugen) bewahrte bey aller Eigenthümlichkeit seiner Entwicklung stets Reminiscenzen und Technik der empfangenen Lehre, und wie in einem und demselben Nördlingen, zu ein und derselben Zeit, Schäuffelein und sein Schüler Deyk im Geiste der Dürer'schen Schule arbeiteten, während Herrlein Vater und Sohn den Styl Hanns Baldung Grüns festhielten, wie in Augsburg Burgmayer und Holbein jeder seinen eigenen Gang verfolgten, so dürfte überhaupt die Bezeichnung nach Individualitäten klarer, Irrung beseitigender erscheinen, als jene nach Gegenden.

Eine eigene bayerische Schule aber schien streng genommen nicht zu existiren, da die älteren Bilder Bayerns in Styl, in Steifheit der Draperie und in effektsuchenden karikaturartigen Beyzierden sich auf keine Weise von den übrigen Bildern theils des Vor-Cranachischen und Vor-Wohlgemuthischen Cyclus, theils der sogenannten Wohlgemuthischen Manier unterscheiden; da ferner Ollendorf, Milich und Andere die Dürerische Influenz nie verläugnen, und da endlich selbst Meyer von Landshut (dessen herrliches, bisher Martin Fesele genanntes Bild der königlichen Gallerie zu München mit dem Altare von 1510 zu Wallerstein nicht wohl harmoniren dürfte) nichts dem Style des Dürer-Wohlgemuthischen Cyklus Fremdes entwickelt.

Uebrigens war auch der Stifter der Wallersteinischen Gallerie stets weit entfernt, die obenbezeichnete Eintheilung seiner Bilder als vollständiges Netz einer Geschichte der oberdeutschen Malerey anzusehen. Wohl existirt seines Ermessens vor Wohlgemuth und vor Cranach eine lange, in ihren Momenten, wie in ihren Meistern noch unbekannte Entwicklungsperiode. Eben so ist er des Glaubens, daß die später sich entfaltende Blüthezeit vier große in den benannten Meistern culminirende Künstler-Stämme offenbart. Auch hegt er noch immer die Meynung, daß alle oberdeutsche Bilder seiner Sammlung entweder jener unbekannten Vorbereitungszeit oder einer der vier großen Methoden angehören. Aber seine Sammlung selbst, als er sie verließ, war noch bey weitem nicht zu der Vollständigkeit gelangt, die ihr werden sollte. Nachrichten über Bilder in Schlesien lassen vermuthen, man habe auch dort manches und Schönes gemalt; Oesterreich und Böhmen bergen sicherlich noch kostbare Dokumente; auch was Chroniken von Meister Michael in Danzig sagen, was man von den Stiftungen des deutschen Ordens in Preußen vernimmt, verheißt Licht und Aufschluß. Vielleicht entdecken sich noch eigene Künstlerreihen im Osten und Nordosten des deutschen Reiches; vielleicht vindiciren diese in Zukunft noch manches, jezt den bekannten Namen angereihte Bild. Vielleicht bringt selbst Klarheit in die noch unergründete Vor-Wohlgemuthische und Vor-Cranachische Periode. Wie jüngsther Ungeglaubtes geschehen; wie der

vor 30 Jahren kaum geahnete, durch Zeitblom, Schaffner und Schön repräsentirte, dann der durch Holbein bezeichnete Künstler-Stamm nunmehr ihre Eigenthümlichkeit, ihre früheren Verzweigungen und selbst ihre Derivation aus der Rheingegend urkundlich sowohl als thatsächlich nachweisen, wie ein im Jahre 1307 in Chemnitz anwesender Meister Hans von Cöln mit seinem noch vorhandenen Altarbilde bey St. Jakob und mit den seltsamen Darstellungen in der St. Johanns-Kirche, wie Jörge, Strasburg, Lemter und andere Maler in Dresden die ersten Lichtstrahlen senden in das Dunkel der Vor-Cranachischen Malerey, so dürfte nach des Fürsten Ludwig Meynung auch an weiterer Ausbeute nicht zu zweifeln und für ein vollständiges Schema der ober- und ostdeutschen Malerey der Augenblick noch nicht als reif zu betrachten seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Rom.

Glaubwürdige Berichte aus Rom melden: daß man kürzlich auf Befehl des Tesoriere mehrere Kupferplatten, die in der Calcographia Camerale aufbewahrt wurden, gänzlich vernichtet hat. Unter andern das bekannte Werk der Farnesina, von Nicolaus Dorigny nach Raphael's Gemälden gestochen; dann die Galerie Farnese von Hannibal Carracci, gestochen von Pietro Aquila. Man fand sie wahrscheinlich etwas zu nackt und weltlich. Die Kupferplatten wurden in kleine Stücke zerschnitten, um allen ferneren Gebrauch zu verhüten, und so als altes Kupfer verkauft. Die sogenannten anstößigen Platten der großen Maffei'schen Sammlung hat gleiches Schicksal getroffen. Möge ein besserer Geist über die Originalwerke jener großen Meister wachen!

Magazin für Freunde eines geschmackvollen Ameublements. Zunächst für Tischler und Ebenisten. 1s — 6s Heft in Fol. Berlin bey L. W. Wittich.

Bey dem stets mehr sich entwickelnden Sinne für Schönheit und der immer zunehmenden Vorliebe für eine geschmackvolle Einrichtung, die sich von den Wohnungen der Höheren und Angesehenern mit jedem Tage mehr auch auf die Wohnungen der Niederen verbreitet, ist es allerdings förderlich, daß von Künstlern durch mannichfaltige Erfindungen neuer Formen in Meubel-Gegenständen nicht nur dem Schönheits-Sinne allenthalben begegnet, sondern daß auch den mit diesen Arbeiten beschäftigen Meistern und Gesellen immer neue Ideen zur Ausführung an die Hand gegeben werden, damit nach und nach das Barocke verdrängt, und an dessen Stelle das Reine und Geschmackvolle gesezt werden möge.

In dieser Beziehung ist das vorliegende Werk dem angeführten Zwecke vollkommen entsprechend.

Jedes Heft enthält sechs Blätter, nebst einer näheren Anzeige der darauf verzeichneten Gegenstände, welche zusammen in 36 Nummern folgende Darstellungen zur Anschauung bringen:

Fensterwand eines Zimmers mit Gardinen und eingesezter Spiegelwand eines Schlafzimmers mit vertieftem Raum für das Bett — Ansichten eines Doppelbettes — Ruhebette (lit de repos) — Consoltisch — Trumeau — Theetische — Arbeitstische und Toilette mit innerer Einrichtung für Damen — Blumentisch — Ankleid-Spiegel — Nähkorb und Stickrahmen — Damen-Secretäre — Schreibkästen mit und ohne Fächer — Schreib- und Zeichnen-Tisch, nebst innerer Construction, um sitzend oder stehend zu arbeiten — Commode — Sophas — Polsterstühle — Lehnstühle für Gesellschafts-, Wohn- und Speise-Zimmer — Fauteuils — Taburete — Bücher-, Kleider- oder Wäsche- und Eck-Schränke — Schränke zur Aufbewahrung von Glas- und Porzellan-Gefäßen — Gardinen — Gardinen-Stab — Lampen — Piedestale zur Stellung von Büsten und Gefäßen 2c.

Von mehreren dieser Gegenstände sind, wo es nöthig, auch die Seitenansichten gegeben; jedes Blatt enthält einen Maaßstab, um nach richtigen Verhältnissen der Theile das Ganze im Großen auszuführen.

Die Erfindungen sind sämmtlich von reinem Geschmacke, die Formen leicht und gefällig und bey vielen auch die Antike nicht zu verkennen. Mit dem Schönen ist zugleich das Zweckmäßige verbunden, und es können daher sämmtliche Entwürfe zur Ausführung und zur Förderung des guten Geschmackes um so mehr bestens empfohlen werden, als zum Behufe der Ausführung nebenbey noch die dabey zu verwendenden Holzarten, welcher Glanz denselben gegeben werden soll, und mit welcher einfachen oder kostspieligeren Verschönerung die Ornamente weiter auszuführen wären, näher angegeben sind.

Der von den HH. Normand und Jügel besorgte Stich sämmtlicher Blätter ist rein und zierlich, und nimmt sich auf schönem weißen Papier recht gefällig aus. ...th.

Druckfehler.

Im Kunstbl. Nr. 87. Sp. 1. Z. 6. v. o. statt: Sonnet lies: Sonett.

Ebendas. Sp. 2. Z. 4. v. o. st. unnenbaren — unnennbaren.

Ebendas. S. 346. Sp. 1. Z. 16. v. u. st. Rosini — Rossini.

Nr. 90.

Kunst-Blatt.

Montag, den 8. November 1824.

Noch einiges über die Sammlung altdeutscher Gemälde in dem fürstl. Oettingen-Wallersteinischen Schlosse Wallerstein und über die dortigen sonstigen Kunstschätze.

(Beschluß.)

Das Eingangszimmer ist vorzüglich interessant in Beziehung auf die sich vorbereitende deutsche mittelalterliche Kunst. Beginnende Formen und gräcisirende Anklänge im Kampfe mit alter Tradition, evidente Contraste oft auf einer und derselben Tafel nebeneinandergestellt, belegen die ohnehin nicht zu bestreitende Thatsache, daß das Abendland nie aufgehört hat eine eigenthümliche Kunst zu besitzen, und daß die Berührung zwischen Orient und Occident durch Kreuzzüge und eingewanderte Künstler eigenthümlichen Aufschwung, nicht aber Nachahmung erzeugt hat.

Unter den Gemälden der niederdeutschen Schule ragen als wahre ächte Lichtpunkte hervor, die Madonna mit dem Kinde, dann die beyden Brustbilder des Ecce homo und der Mater Dolorosa. Diese drey Bilder sind unstreitig von Eyck; sie gehören in Behandlung, wie in Auffassung zu seinen vollendetsten Werken. Nichts beglückte den Stifter so sehr als der Gedanke, die zwey höchsten Ideale der christlichen Kunst, aufgegriffen in ihren zwey charakteristischen Situationen, in der Ruhe jugendlicher Anmuth und in dem Affekte des tiefsten Schmerzes, in Darstellungen des größten Malers deutscher Vorzeit zu besitzen. Er glaubte hierin ein vollständiges Epos christlicher Poesie, einen Microcosmus der gesammten christlichen Malerey zu erblicken, und pries den Zufall, der ihn solche verwandte Bilder in den verschiedensten Gegenden zusammenfinden ließ. Daß die Namen Calw, Engelbrecht, Lucas v. Leyden u. a. m. den Katalog dieses Zimmers zieren, daß weder Vater Eyck noch einer seiner vorzüglicheren Schüler fehlen, mag beweisen, daß kein Hauptmoment der altniederdeutschen Malerey unbezeichnet bleiben wollte.

In den oberdeutschen Zimmern wird jeder Kunstsinnige sich vorzüglich angezogen fühlen von der Gemälde-Reihe Schöns, (der sich hier wie in den Colmars-Tafeln als Heros zeigt, weit erhaben über die scharfen Conturen seiner Holzschnitte,) von dem lieblichen Farbentone Hanns Baldung Grüns, von dem klaren Zeitblom, von dem Ausdrucke der Cramerischen Physiognomien, insbesondere aber von dem Pinsel und von dem Geiste Martin Schaffners. Hier öffnet sich ein bisher beynahe unbeachtet gebliebenes Blatt der mittelalterlichen Kunstgeschichte. Hier zeigt es sich, wie der Rheinstrom und zunächst das alte Cöln als die Wiege der wiederauflebenden deutschen Kunst betrachtet werden muß; wie von dort aus das neue Leben in gedoppelter Richtung sich über Deutschland ergoß, wie in der Nähe der reichen Augusta, in Ulm und längs der Handelsstraße, lange vor Dürer Hohes und Eigenthümliches vollbracht wurde, und wie des jüngeren Holbeins vollendete Kunst nicht als plötzliche Erscheinung, sondern als würdige Krone einer herrlichen Reihenfolge sich entwickelt hat.

Unter allem Schönen des Wohlgemuthischen Cyclus steht das von Dürer gemalte Bild seines alten Vaters oben an. So treu, wahr und innig hat Dürer nie wieder gemalt. „Dyß war myneß Vaters Gestalt.“ Er liebte als er malte. Hier bestätiget sich der Satz, daß Dürer viel größer war, als seine meisten Werke, und daß das reichste Gemüth reicher, heiterer, liebender Umgebung zum heitern Gedeihen bedarf. Daß von Dürers Schülern Ausgezeichnetes zu sehen ist, daß z. B. die Wallersteinische Sammlung jene zwey Bilder besitzt, deren Sandrart als die gelungensten Werke Altdorfers erwähnt, daß Wohlgemuths Kreuzigung von Meisterschaft zeugt, den Lehrer Dürers gegen viele ihm bisher zugemuthete Arbeiten in Schutz nehmend, daß Schäufelein in seiner ganzen Größe auftritt, einmal in einer Kreuzigung als fertig in der Gabe des Vollenders, dann in seiner großen Bilderreihe als freyer, die Mechanik stets beherrschender, oft auch verachtender Geist, endlich in seinem Carton als effektberechnendes, die Compositionen Anderer nicht vergessendes Talent, dieß alles und noch

viel anderes sagt der Augenschein besser, als unsere vielleicht befangene Beschreibung es zu erzählen vermöchte.

Ueberhaupt kann es in der Welt nichts Individuelleres geben, als den Kunsteindruck. Ihn vorher bezeichnen wollen, steht nur gewissen raisonnirenden Katalogen, die Niemand liest, oder der fatalen Liebenswürdigkeit jener Galleriediener zu, die im Wahne bezahlt zu seyn, um für den Fremden zu denken, zu leben, zu lachen und zu weinen, ihn von Stelle zu Stelle verfolgen, bald ihm Ansichten aufdringend, bald, was noch schlimmer ist, seine Empfindungen belauschend und selbe im Keime zu Tode paraphrasirend.

So seyen denn auch Cranachs große Tafel, seine Studien des Weimarer Bildes, die zahlreiche Holbein'sche Sammlung und selbst die hoch über alles Lob erhabenen lebensgroßen Porträte der Familie Fugger hier nur angedeutet und blos die Bemerkung angefügt, daß in localer Hinsicht, d. i. im Hinblicke auf das Ries und die Oettingische Dynasten-Familie folgende Bilder ein näheres Interesse behaupten.

1. Das Porträt des Grafen Wolfgang von Oettingen, von Schaffner, mit der Jahrszahl und der Inschrift:
 „Wolfgangus ego sum Comes ab Oetlingen bene
 „natus quinquaginta duos Phoebus mihi sustulit
 „annos me quum solis equi petierunt cornua tauri
 „Martinus Schaffner mira depinxerat arte."
2. Ein kleines Hausaltärchen mit Flügelthüren und Gebeten in vergoldeter Schrift für einen Grafen von Oettingen bearbeitet und mit Porträt und Wappen desselben versehen.
3. Zwey im Oettingischen gemalte Tafeln; die eine sehr verdorbene den heil. Michael, die andere eine almosengebende Heilige vorstellend. Die dem knieenden Bettler dargebotene Münze ist mit dem Oettingischen Wappen bezeichnet.
4. Die bedeutende Sammlung von Bildern im Riese angesessener Meister, der beyden Schäuffelein, Deyks und der beyden Herrlein, und unter diesen, die auf Befehl eines Grafen von Oettingen für die Carthause bey Hürnheim gemalte, vielleicht auch mit Porträten versehene Doppelbilderreihe Schäuffeleins.

Ferner sind nicht ohne Interesse die erst im Jahre 1821 in Deggingen aufgestellten Oettingischen Familienbilder, und unter diesen insbesondere der Besuch des heil. Nicolaus bey drey Oettingischen Kindern, eine über damalige Bewohnung und Lebensart höchst Aufschluß gebende Composition.

Bey Aufstellung der Bücher wurde die Idee verfolgt, eine möglichst vollständige Miniaturen-, Handzeichnungs-, Kupferstich- und Holzschnittsammlung mit der Büchersammlung zu verbinden. Die Bücher wurden in drey Kategorien getheilt, in Handschriften, in alte Drucke, (Incunabeln) und in spätere dem mittelalterlichen Geiste noch angehörende Werke. Neben dem Bücherverzeichnisse wurde ein eigener Katalog zu obigem Zwecke angelegt. Die einzelnen Blätter wurden in gesonderte Umschläge gebracht; die mit Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten versehenen Bücher erhielten neben der Bücher-Nummer auch das Zeichen des Miniaturen- und Holzschnitt-Katalogs, und so wurde es möglich gemacht, eine ununterbrochene Geschichte der Vor-Eyckischen Malerey aus Büchern zu construiren, und der Formschneidekunst, dann den ältesten Kupferstichen eine Uebersichtlichkeit zu geben, deren die größten Cabinette häufig entbehren.

Vollendet ist der Katalog zur Zeit noch nicht. Ihn zu Ende zu führen, ist aber nach den geleisteten Vorarbeiten keine schwierige Aufgabe mehr.

Unter den Büchern sind in malerischer Hinsicht vorzüglich beachtenswerth:

- Die Vignette einer Vor-Pipinischen Handschrift.
- Die auf Goldgrund gemalten Bilder verschiedener Handschriften aus dem 8ten, 9ten, 10ten Jahrhundert.
- Die Biblia minada, eine vollständige Bilderbibel aus dem 9ten Jahrhundert, mit mehreren Hundert theils alt-, theils neu-testamentarischen colorirten Darstellungen, (höchst merkwürdig ob des in Spanien damals noch vorherrschenden antiken Typus) mit Inschriften aus dem 10ten Jahrhundert.
- Ein von Dürer im Style seiner ersten Epoche und vielleicht unter Mitwirkung Wohlgemuths gemaltes Gebetbuch.
- Die herrlichen Miniaturen, gegen 200 an der Zahl, einer in Regensburg gefertigten Handschrift, namentlich das mit goldenen Buchstaben geschriebene und mit Gemälden auf Goldgrund verzierte hohe Lied.

Alle diese Handschriften wurden in dem Verlaufe einiger Jahre angeschafft.

- Ferner die Vignetten zu Bohners Fabeln, zahlreiche Gebetbücher u. s. w.
- sammt einer, wahrscheinlich dem Kloster Heilig-Kreuz in Donauwörth vom Kaiser Maximilian geschenkten Pergament-Ausgabe des Theuerdancks.

In litterärer Hinsicht dürfen von den neuen Handschriften-Acquisitionen nicht übersehen werden:

- Die Handschrift der Nibelungen.
- Die von Hagen vergebens negocirten Capitel des Heldenbuches in dem Urmetrum.

Wilhelm von Montfort's Welt-Chronik mit Gemälden.
Die zwey Exemplare des Roman de la Rose.
Ein selbst Renouard unbekannt gebliebenes Gedicht in Provenzal-Sprache.
Die Bible de sapience, sammt angehängtem moralischem Gedichte.
Ein Fragment der Notgerschen Psalmen-Uebersetzung.
Die bereits genannte Vor-Pipinische Handschrift mit ihrer Uncialschrift.
Die uralten musikalischen Werke.
Die Handschriften des Wigolais, Erwein rc., die gereimten Gebete, die Fragmente aus Morolf, aus dem Lobgesange Mariä u. s. w.
Der herrliche Boccaz.
Ein kurz nach der Entdeckung Amerika's auf Pergament gemalter Seeatlas in 10 bis 12 Blättern, transpyrenäische Arbeit.
Die uralte hebräische Bibel.
Die Sammlung von Chroniken und geschichtlichen Handschriften.
Unter den schon vorhanden gewesenen ragen eine von Benecke verloren geglaubte Handschrift der Bohnerschen Fabeln und eine von einem Grafen von Oettingen in Verse gebrachte und zierlich geschriebene, für die Familie höchst schätzbare Bibel hervor.

Die reiche Elfenbeinsammlung von antiken und antikchristlichen Dyptochen und Artophorien an, bis zu mittelalterlichen Schmuckkästchen, zu der herrlichen Darstellung des erstürmten Liebe-Schlosses (Castel d'amour) und zu der Jagd der fränkischen Könige heraufsteigend, die durch alle Jahrhunderte sich verbindenden Schmelzarbeiten, die Sammlung römischer, antik-germanischer und vor-mittelalterlicher Penaten, namentlich das merkwürdige Bild des Mondes und des Schlafes als Erklärung der Sitte, Thiere zu den Füßen der Verstorbenen abzubilden; die Reihe der Glasgemälde, vorzüglich die sechs großen Scheiben im Dürerschen Style und die herrlichen Schweizermalereyen, die Cinquecento's, unter denen vorzüglich zwey Cameen von ungemeiner Pracht und Größe, und eine sehr bedeutende Sammlung von Wappen sich hervorthun, der reiche Vorrath an antiken und mittelalterlichen Münzen, an Bracteaten und Thalern, die Schnitzarbeiten von Veit Stoß u. a. m. bilden ein Ganzes, das zehnjähriges Sammeln vielleicht nie wieder vollständiger zusammenbringen dürfte.

Nicht zu übersehen dürften seyn die verschiedenen alabasternen Probearbeiten alter Meister der großen Bau-Gilde. Die Harnische und alten Waffen, welche der Fürst Ludwig der fürstlichen Waffenkammer einverleibt hat, stehen natürlicherweise in Zahl und Beschaffenheit den Schätzen großer Zeughäuser bedeutend nach. Einige eingegrabene Sprüche auf Rüstungen von Oettinger Grafen und seltsame Waffen dürften jedoch einen flüchtigen Blick nicht bereuen lassen. Das Ganze wäre unvollkommen gewesen, hätte solches gänzlich gefehlt.

Ein Mitarbeiter der Anstalt hat die Vollendung derselben nicht erlebt. Der Gallerie-Inspektor Schmidt ist hingegangen, wo das irdische Auge keine gemalten Tafeln schaut. Dieser Mann bildet eine seltene Erscheinung in der Geschichte des Wallersteinischen altdeutschen Museums. Nach Knoller und Mengs gebildet, mit einer tiefen Verachtung gegen alles Altdeutsche ausgerüstet, wurde er erst Zeichnungslehrer, dann Gallerie-Inspector und Gemälde-Restaurator des Fürsten Ludwig. Seine Abneigung gegen alles Mittelalterliche verließ ihn in seiner neuen Laufbahn nie, ja sie verwandelte sich mit den Jahren in unversöhnlichen Haß; und so geschah es, daß er mit seltenem Grimme, aber deutscher Treue, seiner Schützlinge pflegte, ein krankes Bild nach dem andern unter tausend Aergerausbrüchen restaurirte und wider Willen der zweyte Vater seiner Feinde wurde. Seine desperate Situation den besuchenden Fremden gegenüber und sein verbissener Zorn ob jedes Lobes, gereichen vielleicht manchem mit der Wallersteinischen Sammlung bekannten Leser des Kunstblattes noch jezt zu Lächeln und Erinnerung.

Auch der Stifter des Wallersteinischen Museums alter Literatur und Kunst ist von seinem Werke getrennt. Er hatte dieses Museum im Jahre 1821 dem Haus-Fidei-Commisse einverleibt und trat die Verwaltung des ersteren wie des lezteren jüngst seinem nachgebornen Bruder ab. Nichts desto minder aber erfreuen sich die schönen Schätze auch jezt noch einer sorgfältigen Pflege, die Einverleibungs-Urkunde selbst sichert der Bibliothek noch gegenwärtig Custoden und besondere Aufsicht. Alles bezeugt, daß die unvollendeten Theile der Katalogisirung und Aufstellung ergänzt und das bisher verfolgte Ziel vollständig werde erreicht werden.

Der Stifter des Ganzen, indem er seine bisherigen Kunstbestrebungen der Vorzeit zuwandte, war und ist weit entfernt nur diese für groß zu halten. Er bekennt sich in keinem Punkte zu den exclusiven Richtungen; er gehört nicht zu den Hassern der Gegenwart und zu den Ruhmrednern der Vergangenheit. Ueberzeugung und Erfahrung sagen ihm, daß jede Periode ihre schönen Seiten hat, und daß vieler Tadel seinen Grund darin finde, weil die Zeit, wie alle grandiosen Dinge, einer gewissen Entfernung bedarf, um allgemein erschaut und begriffen zu werden. Aber er bekennt sich zu dem Glauben, jeder Mensch müsse sich bestimmte Aufgaben setzen. Ihn hat

das Schicksal in den Fall gebracht, Zeuge mancher Veränderungen zu seyn; er hat die Zerstörung großer und herrlicher Denkmale gesehen und ihm war die Möglichkeit gegeben, Manches dem Untergange zu entreißen. Die Aufgabe war ihm dargeboten, er betrachtete sie als eine heilige Schuld gegen seine kunstliebenden Vor-Vordern, sie entsprach seiner Neigung und selbst gewissen Forderungen und Zufälligkeiten der Localität, er nahm sie an und vollzog sie mit Liebe und Eifer.

Die Periode der Verachtung und der Zerstörung alter Kunstdenkmale ist vorüber. Auch die kurze Mode übermäßiger, dem wahren Kunststudium mehr schädlicher als nutzbringender Lobpreisung hat ein Ende genommen. In freundlicher Klarheit liegen die Schätze vor den Augen des Forschers. Die politischen Stürme legen sich; in milde Gesinnung zerrinnet der Kampf der Parteyen; das unter der Aegide des allgemeinen Friedens wiederaufblühende Leben bietet Muße und bereitet neue freudige Entwicklungen. Wohl dem Einzelnen, der sich selbst bezeugen kann, nach Kräften vorgearbeitet zu haben dieser schöneren Zeit.

Und während unter seines Jubelköniges ruhmgekrönter Regierung Bayern viel des Großen und Herrlichen erlebt hat; während des Großen und Herrlichen viel ihm noch bereitet wird; während Fremde, Spuren 30jähriger Kriege suchend, in dem weiten Reiche und seinen Städten nur rege Thätigkeit, geläuterten Kunstsinn und glorreiche Denkmale finden, während deutscher Boden dem edlen Geiste eines Prinzen aus Wittelbachs Stamme ein Monument verdankt, darob die alte Roma und Hellas schönste Zeiten stolz gewesen wären; während Männer von Ihm geliebt und erkohren bildender und bauender Kunst neue Blüthen bereiten; während schon jezt Hauptstadt wie Provinzen sich nicht nur todter Sammlungen, sondern auch freyer Kunstschulen erfreuen; während neue Kunstrichtung beginnt sich nach allen Seiten zu verbreiten; während alles dem Vaterlande eine neue mediceische Aera verkündet: Wohl auch dem kleinen entlegenen Gebietstheile, der würdig einstimmen kann in den allgemeinen Aufschwung, durch That und Werk dem Reisenden sagend, auch hier wurde gerettet, gesammelt, gepflegt, geschaffen, auch hier ist Maximilian Joseph's-Land.

L.

Aus Italien.

Zwey, im Jahre 1511 von Leonardo da Vinci geschriebene Briefe, von denen der eine an Karl d'Amboise, Lieutenant des Königs Ludwig XII., der andere an einen Präsidenten gerichtet ist, sprechen von zwey Bildnissen der Madonna von ungleicher Größe, die der gedachte Künstler angefangen, einem großen Theile nach ausgeführt, und Ludwig dem Zwölften, in dessen Ermanglung aber derjenigen Person bestimmt hatte, die Hr. v. Amboise dazu ausersehen würde. Diese zwey Gemälde, die man verloren glaubte, sind, das eine in der Gallerie Albani zu Rom, das andere in dem Cabinette des Ingenieurs Johann Tarozzi, zu Florenz wieder aufgefunden worden. Mlle. Patin, in ihrem Werke über auserlesene Gemälde von bekannten Meistern, liefert ein geäztes Blatt, welches eine Madonna mit ihrem Kinde vorstellt, das, als Symbol von Frankreich, eine Lilie in der Hand hält. Dieses sehr liebliche Gemälde schreibt sie dem Leonardo da Vinci zu, der es für Franz den Ersten verfertigt haben soll. Ihren ferneren Berichten zufolge hätte dieser Fürst es für einige Holbein'sche Arbeiten an Heinrich VIII. vertauscht. Unter dem Protektorate Cromwells wäre dasselbe aus England wieder nach Frankreich und in die Hände eines Privatmannes übergegangen, lange nachher endlich durch den Vater der Mlle. Patin den Péruchat'schen Erben abgekauft und von demselben nach Padua, wo er ein Professorat erhalten hatte, versezt worden. Von da an hatte man von dem fraglichen Gemälde keine Spur mehr; auch weiß Niemand, auf was Weise es in die Gallerie Albani gekommen ist. Mengs gab ihm, wie Lanzi meldet, vor allen Stücken dieser Gemälde-Sammlung den Vorzug. Das zweyte Gemälde, welches der oben genannte Tarozzi, im Jahre 1810, zugleich mit andern kostbaren Stücken an sich gekauft hat, gehörte dem Nonnenkloster von Santa Marta, dessen Bewohnerinnen einen ungemein großen Werth darauf sezten und es mit besonderer Sorgfalt aufbewahrten. Inzwischen hatten sie doch Copien davon nehmen lassen. Zwey derselben befinden sich gegenwärtig in Toscana; eine dritte, die zu Bergamo zu sehen ist, soll die Arbeit eines sehr geschickten Malers, Cesare da Sesto, seyn. Daß das Original durch Vermächtniß in die Hände jener Klosterfrauen gekommen sey, erhellet aus einem eigenhändigen Aufsatze einer adeligen, aus der berühmten Familie Affaitati abstammenden Dame, Constantia Catarini, welche in dem Kloster von Santa-Marta den Schleyer genommen hatte. An der Rückseite des auf Nußbaumholz gemalten Stückes ist noch die eingebrannte Namens-Chiffer, Ottavio Affaitati, bemerkbar. Bevor dasselbe ein Eigenthum dieser Familie wurde, hatte es dem in der Geschichte Italiens berühmten Peter Martyr zugehört.

Nr. 91.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. November 1824.

Die Eggostersteine im Fürstenthum Lippe.

Der Lippesche Archivrath, Hr. Clostermeier, hat uns aus dem Schatze seiner reichen Sammlungen und mit seinem bekannten Scharfsinn eine Darstellung der Eggostersteine *) geliefert, wofür ihm jeder Freund vaterländischer Natur- und Kunstproductionen herzlich Dank wissen muß.

Ausgezeichnet klar und scharfsinnig erscheint uns besonders seine Beschreibung der Lage und der Entstehung dieser Felsmassen in geognostischer Hinsicht; deren Beurtheilung und nähere Beleuchtung wir jedoch den Naturforschern überlassen wollen, da wir allein nur gesonnen sind, dasjenige in dem Werke zu beurtheilen, was sich auf Religionsausübung am Eggosterstein und auf die an demselben angebrachten Kunstwerke bezieht.

In dem Vorwort gibt er dem Dr. Dorow das erfreuliche Zeugniß, daß derselbe die allgemeine Aufmerksamkeit auf die berühmten Eggostersteine wieder hingeleitet habe, und versichert, daß das von Dorow über diese Felsmassen in der J. G. Cotta'schen Buchhdlg. angekündigte Werk **) am Ende des Jahres 1823 noch nicht erschienen sey. Diesem leztern müssen wir widersprechen, weil im August 1823 den Subscribenten bereits das Werk zugeschickt worden war und es seitdem auch bald in den Buchhandel kam, wie die öffentlichen Ankündigungen es bezeugen.

Hr. Clostermeier erkennt am Eggosterstein allein nur christliche Alterthümer, will vom heidnischen Kultus nichts daran finden und gibt als Zweck seiner Schrift an: „daß er es der wahren Geschichte der Eggostersteine schuldig zu seyn glaube, verhüten zu müssen, daß die schon vorhandenen Erdichtungen nicht auch noch mit einer neuen Legende von einem Heidentempel und Heidenaltar, und von dem Hauptsitze des deutschen Lichtdienstes am Eggostersteine vermehrt werden.“ Um nun das historisch zu Erweisende von willkürlichen Annahmen oder vorgeblichen Sagen unterscheiden zu können, bestieg im September 1823 Hr. Clostermeier mit Hrn. Krücke diese Felsmassen!

Was den Namen anbelangt, so hat Hr. C. sehr Recht, die Herleitung von den Elstern zu verwerfen und dagegen diejenige von dem Bergrücken — Eggo — vorzugsweise anzunehmen. In einer uns befreundeten sehr alten Familie Westphalens hat sich urkundlich die Benennung Asenegge für diesen Bergrücken erhalten, woraus wohl später der Name Osning entstanden seyn kann, den Clostermeier diesem ganzen Waldgebirge beylegt, und welchen Namen übrigens auch die Ardennen in Urkunden haben. Da C. — S. 24 selbst eingesteht, daß uns heidnische und christliche Nachrichten über den Stein fehlen, so darf keine Nachricht zurückgewiesen werden, welche auch nur einen Schimmer von Aufklärung gewährt. Asenegge könnte also außer Waldbergrücken auch Berg der Asen (Götter, Helden aus Odins Lehre) bedeuten. Hrn. Dorow tadeln wir jedenfalls, daß er Externsteine und nicht Eggostersteine geschrieben hat, selbst wenn die Steine auch von Ostar, Eastar, Eostra (eostrae rupes) ihren Namen herleiten könnten, welches D. anzunehmen scheint; indem er jedoch die abenteuerliche Ansicht ebenfalls bekämpft, als könne die Namensherleitung von den Elstern gemacht werden.

In den Abschnitten §. 5. bis §. 9. Seite 23 bis 45, wo Clostermeier von der vermeintlichen Verehrung heidnischer Gottheiten am Eggostersteine spricht, diese Ansicht bestreitet und mit großer Zuversicht zurückweiset, dürfte gerade ein Hauptbeweis für diese Annahme zu finden seyn und daher „die vernünftige Kritik“ ihr allerdings Glauben beymessen können, eben so viel Glauben wenigstens als der entgegengesetzten Meynung, welche auch nur auf willkürliche Annahmen — und dazu noch späterer Schriftsteller als die von heidnischem Kultus am Stein beruht, — wie solches Clostermeier mit großer Klarheit und durch Aufführung aller vorhandenen Quellen bewei-

*) Der Eggosterstein im Fürstenthum Lippe von C. G. Clostermeier. Lemgo, 1824. 8.

**) Denkmale germanischer und römischer Zeit in den rheinisch-westphälischen Provinzen. Von Dr. Dorow. 1ster Band 4. mit 36 Kupfer- und Steindrucktafeln. Stuttgart in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1823.

fet. In §. 5. S. 23 wird mit Bestimmtheit gesagt, „daß außer der von Schaten mitgetheilten Urkunde vom Jahr 1093 weder aus dem Heidenthum noch aus dem christlichen Zeitalter bis ins 16te Jahrhundert hinein, ein Schriftsteller, oder eine Urkunde existire, welche das Daseyn der Eggostersteine bezeuge.“ Mit eben solcher Zuversicht bekämpft S. 55 die Nachricht, „daß diese Steine der Wohnsitz von Eremiten, der Abtey Werden zugehörend und als Station zwischen dieser Abtey und Helmstädt gedient haben,“ — weil Schaten die Nachricht zwar anführt, aber die Urkunde, die solches besagt, nicht mittheilt. Warum Alles läugnen, was ältere Schriftsteller historisch erzählen und warum allein nur glauben, was man selbst erzählt? Allerdings besteht eine solche Urkunde, und zwar vom Jahr 1140, woraus diese Bestimmung der Eggostersteine klar hervorgeht. Sie steht im 40sten Bande S. 507 der handschriftlichen Urkunden-Sammlung des verdienstvollen Kindlinger, welche im königl. preußischen Staatsarchive zu Berlin aufbewahrt wird. Die Urkunde ist ohne Ort und Jahrszahl, ausgestellt von Bernhard aus der Familie von Weselinkhoven, der im Jahr 1140 der Abtey Werden vorstand. Er sezt durch diese Urkunde einen gewissen Heinrich, einen frommen Mann aus der Paderbornschen Diöcese in sein Territorium in Holthuson sive Egesteronstein ein, gibt ihm diese Grundstücke nicht zu Lehn, sondern zu Meierrecht (non in beneficium sed in villicationem) und bedingt sich dabey jährlich zweymal Nachtquartier aus, wenn er von Werden nach Helmstädt und wieder von hier nach Werden zurückreisen würde; ferner stellt er fest, was geschehen sollte, wenn er nicht selbst die Reise machen würde, wie es mit den Boten, die er von Werden nach Helmstädt senden, und wie mit der Beköstigung gehalten werden sollte, wenn der Abt einen Mönch oder einen Kanonikus daselbst (nämlich zu Egesteronstein) zum Messelesen angestellt habe. — Diese Abläugnung eines historischen Faktums, welches ein so ehrenwerther Mann wie Schaten erzählt, und dem der „streng prüfende Grupen“ beypflichtet, beruht also allein auf den Umstand, daß nur dasjenige wahr seyn darf, worüber sich Urkunden in Clostermeiers Händen befinden!

Gleiche Bewandtniß dürfte es also auch wohl mit dem haben, was Hammelmann vor 1595 vom Eggostersteine schreibt. Warum dieser treffliche, uns über so viel interessante und wichtige Begebenheiten Aufklärung gebende Schriftsteller seine doch bestimmt und fest ausgesprochene Geschichtserzählung vom Eggostersteine „aus einer dunklen Erinnerung geschrieben zu haben scheint und von seinem Gedächtnisse getäuscht worden seyn soll“, begreifen wir nicht; Clostermeier führt für diese Behauptung keine Urkunde, keinen Annalisten an und will doch nur dem Glauben beymessen, was Annalisten, was Urkunden erzählen! Hammelmann sagt bestimmt: „Karl der Große habe den zur heidnischen Abgötterey gewidmeten Eggosterstein in einen Gott geweihten und mit den Bildnissen der Apostel gezierten Altar verwandelt.“ Warum läugnet Clostermeier 1824 diese im 16ten Jahrhundert von einem ehrenwerthen Schriftsteller niedergeschriebene Begebenheit — zumal Hammelmann sich auf ältere Schriftsteller bezieht, — da Cl. Seite 24 behauptet, „es gäbe keine Nachricht, welche das Gegentheil beweise“, und S. 25 wieder zugesteht, „daß jene Schriftsteller, woraus Hammelmann geschöpft, handschriftliche, nicht bis auf uns gekommene gewesen seyn mögen.“ Daß die fränkischen Annalisten, Eginhard u. s. w., dieses Faktum aus Karls Leben nicht anführen, beweiset nichts, denn in den verschiedenen Annalisten sind verschiedene Lebensbegebenheiten des großen Karls enthalten, und wo hat Clostermeier die Ueberzeugung hergenommen, daß kein Werk eines Annalisten der Franken verloren gegangen seyn könnte, woraus Hammelmann diese Nachricht, wie er selbst sagt, geschöpft?

Zerlegt man daher alle die Widersprüche, in welche Clostermeier bey Bekämpfung der Ansicht eines heidnischen Kultus am Eggostersteine von §. 5. bis §. 9. geräth, so kann daraus allein nur der Glaube — auf gesunde Kritik gestüzt, — hervorgehen, daß Hammelmanns Nachricht unangefochten stehen bleibt, bis Urkunden uns vom Gegentheil überführen, — zumal in der Sache selbst für diese Annahme mehr Wahrscheinlichkeit liegt, als für die Umstoßung derselben. Ueberhaupt ist der Eggosterstein selbst die lebendigst sprechende Urkunde von den Opfern und dem Naturdienste unsrer Altvordern am Eggosterstein! — Warum christliche Gottesverehrung auf und in diesen Felsen entstanden, findet einen natürlicheren Grund in dem, was von Hammerstein und Dorow in seinem obengedachten Werke S. 76 berichten und Clostermeier S. 82 bestätigt: „mit Bedacht und Klugheit wählten die Heidenbekehrer Orte zu Kapellen und Andachtsübungen, wo das Volk schon früher sich an religiöse Gebräuche gewöhnt hatte. Gregor machte es Priestern, welche zu taufen gesendet wurden, zur heiligen Pflicht, die Tempel der Deutschen nicht zu zerstören, sondern in Kirchen sie umzuwandeln, damit das Volk, welches die ihnen heiligen Orte geschont sähe, ohne Bitterkeit den Irrthum ablege, und die wahre Gottheit nun verehrend, vertraulicher den altgewohnten Plätzen sich nahe.“ Warum in einer einsamen Waldgegend, an wilden Felsen ein Paderbornscher Bischof, welcher Kunst und Wissenschaft wie Meinwercus beschützte, indem er seinen Bischofssitz durch ausländische Künstler verschönern ließ, — solche Höhlen und solche kolossale Meisterwerke der Skulptur, gewiß nur mit unermeßlichem Geldopfer habe fertigen lassen, erscheint uns unklar und durch gar nichts begrün-

det. Weßhalb Clostermeier S. 28 die jetzige Lage und den jetzigen Baumwuchs um den Eggosterstein für gleich mit dem uralten hält und nun aus dem jetzigen Mangel uralter Eichen u. s. w. das Unpassende eines heidnischen Religionsdienstes daselbst, herleitet, begreifen wir nicht. Werner von Harthausen wird uns wahrscheinlich nächstens mit einer Abhandlung über den Eggosterstein erfreuen, worin gerade die entgegengesetzte Meynung von Clostermeier, als wäre aus der Lage und Umgegend dieser Felsen allein schon der Beweis für den heidnischen Kultus zu führen — ausgesprochen und mit Gründen belegt wird, welche schwer umzustoßen seyn möchten.

Wir können noch keine andere Ueberzeugung vom Eggosterstein erhalten, als die uns durch Dorow's Beschreibung geworden; — nämlich „daß die Höhlen aus altgermanischer Zeit stammen und zu Opfern und sonstigen heidnischen Religionsübungen gedient haben, erst durch christliche Demuth zu anderm Zweck benuzt worden seyen, die Kapelle oben auf dem Felsen jedoch ihre Entstehung dieser späteren christlichen Zeit verdanke."

Was der englische Mönch Beda im 7ten Jahrhundert geschrieben und uns vom Dienst der Costra erzählt, scheint uns mehr Beachtung und Glauben zu verdienen, als Clostermeiers Abläugnung 1824 einer solchen Gottheit, — weil Tacitus ihrer nicht erwähnt, der die deutschen Götterbenennungen übrigens doch römisch umtaufte. Merkwürdig bleibt das in der Gegend der Eggostersteine gefundene Stück Kupfer mit der Darstellung des Lunus, welches uns auf Tab. XXXIV. Fig. 2. des Dorow'schen Werks mitgetheilt wird.

Hammelmanns Nachricht wirft Clostermeiers Behauptung, daß die Begründung einer christlichen Andacht am Eggostersteine erst ins 11te Jahrhundert zu setzen sey, um; — eben so können wir die Behauptung und Erklärung der symbolischen Darstellungen am Stein, welche Clostermeier §. 17 — 19. S. 61 — 71 gibt, nicht gelten lassen, weil — etwas beschrieben wird, was nicht vorhanden ist. Wir haben mehrere Tage am Eggosterstein zugebracht und auf das genaueste die Bildwerke untersucht, können daher nicht begreifen, wie Clostermeier in dem Kampfe zweyer mit Keulen bewaffneter Männer, mit einem entfliehen wollenden Drachen, — das Paradies, Adam und Eva u. s. w. hat herausfinden können! Auch über die Kunst und das Alter der Sculptur ist Clostermeier im Irrthum. Arbeit, Styl und Charakter entscheiden und bestimmen das Alter eines Kunstwerks, nicht aber die Zufälligkeit, daß es einen kunstliebenden Bischof gegeben, und die daraus dann willkürlich hergeleitete Annahme, daß dieses und jenes Kunstwerk in seiner Diöcese seiner Zeit also zuzuschreiben sey.

Da wir über diesen Gegenstand noch nichts Besseres zu sagen wissen, als was Dorow in dem mehrgedachten Werke darüber anführt und wir auch nach nochmaliger Prüfung der Steindrücke, dieselben durchaus treu und wahr finden, so mag die Stelle mit Bezug auf die 13 Folio-Platten Darstellungen der Eggostersteine hier folgen, damit das größte, einzige National-Denkmal der Deutschen aus heidnischer Zeit, durch Karl den Großen in christlichen Tempel umgewandelt, immer mehr und mehr bekannt werde, Aufmerksamkeit erlange und richtig gewürdigt und aufgefaßt werde. Seite 76 sagt Dorow, nachdem er vorher die Höhlen genau beschrieben, von den christlichen Kunstwerken am Eggosterstein: „Das heilige Grab Tab. XXXII. deutet durch Form und Construction auf die älteste christliche Zeit. Ueber dem Grabe in der Nische bemerkt man die drey eingedrückten Finger, nach der Legende, daß der Felsen weich wurde, als Christus dem Grabe entstieg und sich aufrichtend am Felsen halten wollte. Die Kreuzesabnahme Tab. XXXIII. dürfte wohl das älteste und gewiß merkwürdigste Bildhauerwerk seyn, das wir aus christlicher Zeit in Deutschland in Stein besitzen. Es hat den Charakter der Zeit zwischen Karl und Otto den Großen und ist seiner Composition und Arbeit wegen von unschätzbarem Werthe. Die Arbeit des Ganzen ist frey und meisterhaft, und man fühlt sich durch die Innigkeit und Zartheit, die sich in diesem Werke aussprechen, angezogen. Besonders trefflich ist das Gewand der Maria, welche den Kopf des Heilandes hält. Das Kleid Christi ist eigenthümlich verziert und erinnert uns an römisches Kostüm, so auch der Stuhl, worauf Joseph von Arimathia steht. Eine überhaupt außergewöhnliche Darstellung. Auffallend sind die Mützen der den Leichnam haltenden beyden Männer. Gott Vater mit der Siegesfahne hält in der einen Hand ein Tuch; in dem gegenseitigen Arm ein kleines Kind, das ihm die Wange streichelt. Sollte dieses Kind in Gottes Armen ruhend, vielleicht die entflohene Seele des Heilandes darstellen? Eigenthümlich ist die Vorstellung von Sonne und Mond als Genien, ähnlich den Mithras-Monumenten. Hier halten die Genien Tücher, in die sich ihre Thränen ergießen, und womit sie die Himmelslichter zu verhüllen scheinen. Die Kreuzesform ist aus dem ältesten Christenthum. Unter dieser Kreuzesform befindet sich nun noch bis zur Erde eine Felswand von 5 Fuß Höhe. Die darauf eingehauene symbolische Darstellung ist sehr beschädigt, und war, als ich hinkam, durch fest darauf sitzendes Moos ganz unkenntlich geworden. Ich ließ das Moos abkratzen, den Felsen reinigen und glaube — übereinstimmend mit v. Hammerstein — in dieser Darstellung den Kampf und den Sieg des Christenthums über das Heidenthum zu erkennen. Zwey mit Keulen bewaffnete,

knieende, bärtige Männer ringen mit einem scheußlichen Drachen, welcher mit seinem fratzenhaften Kopfe fortzukommen strebt, also dadurch schon sich für besiegt erkennt. Der aufgesperrte Rachen mit ausgestreckter Zunge und langem Barte oder unterwärts gehendem Horne, — den antiken Drachenvorstellungen gleich — scheint nach Luft zu schreyen. Es ist ein zweybeinigtes Ungethüm, welches mit seiner kräftigen Brust vorstrebt, und mit seinem langen Schwanze die Kämpfer kraftvoll umschlingt. Der Schwanz, welcher über dem Abflußkanal auf Tab. XXV. o. eine Schlingung macht, endet in drey Spitzen, — nicht unähnlich dem, in drey Aehren ausgehenden Schwanze des Stiers auf Mithras Monumenten." (Hierin sieht nun Clostermeier das Paradies, Adam und Eva und die Verführung des Menschengeschlechts.)—

Demjenigen, was Dorow über die Kapelle auf dem Felsen anführt, sie sey christlichen Ursprungs, und trage einen durchaus andern Charakter in Arbeit und Ausführung als die Höhlen, scheint Clostermeier in Hinsicht des Baus der Kapelle beyzustimmen. Wie Clostermeier die innern Ausarbeitungen der Höhlen mit der Arbeit der dabey angebrachten Fenstereinfassungen und Klammerlöchern der gedachten Kapelle als gleichzeitig annehmen kann, wird kein Kunstverständiger begreifen, eben so wenig wird ein gründlicher Baumeister, der die alte Architektur studiert hat, und nur dasjenige in Bauwerken sieht, was wirklich vorhanden ist, von „Wandsäulen, neugriechischer, arabischer Kunst, Spitzbogen und Halbzirkelbogen, neugothischer oder eigentlicher deutscher Bauart (S. 86 bey Clostermeier) in der Kapelle oben und in den Höhlen" — das Geringste erkennen, woraus mit Zuversicht und Grund ein architektonisch-vernünftiger Schluß gemacht werden kann.

Dank müssen wir Herrn Clostermeier jedoch dafür wissen, daß er uns interessante historische Nachrichten über das spätere, was am Eggosterstein vorgefallen, in klarem, gedrängtem Zusammenhange gibt; — sein Werk bleibt daher sehr empfehlenswerth und ein erfreuliches Geschenk für Jedermann.

D.

Rom, den 21. Oktober 1824.

In den lezten Tagen Septembers starb hier an einer Erweiterung der Schlagader der Kupferstecher Rist aus Stuttgart. Er hatte eben eine ganz treffliche Zeichnung nach dem Bilde von Rafael im Pallaste Lante (Madonna aus der florentinischen Epoche, ehemals im P. Colonna) für den Stich vollendet.

Ruschewevh hat ein Heftchen herausgegeben, welches sich vielen Beyfall versprechen darf. Es sind die Propheten und Sibyllen M. Angelos, in kleinem Formate, aber keck und kräftig wiedergegeben. Zum Titelkupfer dient ein wohlgetroffenes Bildniß M. Angelo's. Der Preis ist sehr billig, 1 Scudo.

So löblich für Sicherung der Ruinen hier gesorgt wird, so wenig möchte die Art gefallen, mit welcher Valadier das Colossäum an der Seite gegen den Venus- und Roma-Tempel zu stützen unternimmt. Der Strebepfeiler soll die Gestalt der alten Bogen nachahmen, unten drey, dann zwey, dann einen Bogen, jedoch zur Unterscheidung aus Backsteinen erhalten. Der Palatin wird am Titusbogen abgegraben, um einen Platz vor dem Bogen zu gewinnen. Diese beyden Arbeiten waren noch von C. Consalvi angeordnet und in Accord gegeben worden.

Die Maler, welche sich sonst an dem schönen Farbenton der alten Kirchen erfreuten, werden Ach und Wehe schreyen, wenn sie erfahren, daß die apostolische Visita dieselben überall weißen, oft auch mit verschiedenen Farben renoviren läßt. Man hat zu spät an Sicherung manches Kunstwerks gedacht. Endlich ist befohlen worden, die Kunstbehörden beyzuziehen.

In der Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein Grabmonument von gebrannter Erde errichtet worden, seit Jahrhunderten wieder das erste. Es ist dem Andenken einer jungen talentvollen und liebenswürdigen Frau geweiht, welche vor einem Jahre starb. Es läßt Manches zu wünschen übrig, verdient aber für das Innere der Kirchen Nachahmung.

M.

Ernennung.

Herr Peter Kornelius, seitheriger Direktor der Akademie zu Düsseldorf, ist zum Direktor der königlich baierischen Akademie der Künste zu München ernannt worden.

Erklärung.

Mehrere seit Kurzem eingegangene anonyme Briefe und Aufsätze veranlassen die Redaktion, die Erklärung zu wiederholen, daß Beyträge zum Kunstblatt, deren Verfasser sich der Redaktion nicht nennen, keine Aufnahme finden können. Es kann triftige Gründe geben, warum ein Schriftsteller nicht vor dem Publikum genannt seyn will; alsdann ist es hinreichend, daß er sich mit einer Chiffre unterzeichne. Wie kann man aber von der Redaktion, welche für den gesammten Inhalt der Zeitschrift verantwortlich gemacht wird, verlangen, daß sie sich des Rechts begebe, zu wissen, an wen sie ihrerseits sich im betreffenden Falle zu halten habe?

Nr. 92.

Kunst-Blatt.

Montag, den 15. November 1824.

Ueber die dießjährige Kunstausstellung in Dresden.

An den Herausgeber.

Sie haben mich durch Ihre gütige Zuschrift, welche ich durch Hrn. Kummer in Leipzig erhielt, so freundlich aufgefordert, Ihnen meine Bemerkungen über die dießjährige Ausstellung zu Dresden mitzutheilen, daß, so schwierig die Aufgabe auch ist, das Verlangen sie zu lösen, doch noch reizender ist. Für mich hat dieses Unternehmen noch besondere Schwierigkeiten, wovon die wichtigste ist, daß ich mich über diesen Gegenstand schon ausgesprochen und fast ausgeschrieben habe; jedoch veranlaßt eine Ausstellung von Kunstwerken lebender Maler zu so vielseitigen Betrachtungen, und so ließe sich wohl noch immer eine neue Berücksichtigung auffinden.

Ganz abgesehen von den Leistungen Einzelner, welche dießmal mit wenigen Ausnahmen nicht sehr erfreulich waren, gewährt uns jede Ausstellung das Schauspiel von in Thätigkeit gesezten, mannichfaltigen Kräften, durch welche sich ganz unverkennbar der innerste Culturzustand eines Volkes ausspricht, und zugleich das der Wechselwirkung, welche Künstler und Publikum auf einander ausüben.

Wir glauben mit Grund bemerken zu können, daß der größte Theil der jungen Dresdner Künstler recht eigentlich von einer bessern Vorzeit und fremden Mitteln zehrt, denn ihre Werke sind Copien nach ältern Meistern oder tragen so ganz das Gepräge eingelernter Formen, daß uns dabey ein recht schmerzliches Gefühl ergreift; und wir sehen es mit Betrübniß, wie viele es gibt, die sich und das Leben nicht verstehen, ehe dieß ihnen klar geworden ist ein Ziel erwählen, das ihnen unerreichbar bleibt, und dadurch sich ein verfehltes Leben bereiten. Wie wenige bedenken mit vollem Ernst, daß jede Kunst eine ganze Welt ist; denn jede Anschauung muß dem Angeschauten gleich seyn, und was ist eine Kunst denn anders als eine Weltanschauung, welche als Klang, Licht, Maaß, Gestalt aus dem Menschengeist hervortritt? Die wenigsten Künstler gelangen nur dahin, geschickte Nachahmer zu werden und gehen so für sich selbst und für die Welt verloren, der sie als thätige Arbeiter hätten nützen können. Akademien sollten daher recht gewissenhaft nur solche in die Künstlerklassen aufnehmen, an welchen in den Zeichnungsschulen sich unverkennbar große Anlagen zur bildenden Kunst blicken ließen. Der Schein von Freyheit des Künstlerlebens und die Anmuth einer leichten Beschäftigung, wohlfeiler Unterricht und kleine Pensionen, verführen so viele junge Leute zur Kunst, welche nur zu bald den bittern Ernst des Lebens empfinden, weil sie zu lang die Kunst für einen Spaß gehalten. Berücksichtigt man nun noch, daß unser Zeitalter der Entwicklung des Kunstsinns sehr entgegenstrebt, da so viel Inhaltloses an die Stelle dessen trat, was früher des Künstlers Geist erhob, so wird jezt doppelte Kraft erfordert, um jenen Adlern der Kunst sich nachzuschwingen, welche voraus- und hinanflogen, wohin sie religiöse Begeisterung, oder ein reiches, in voller Jugendkraft sich fühlendes Leben hob. Aber nicht blos die Gipfel der Menschheit, auch die Niederungen sind schön, und ein sinnvoll stillbeobachtender Geist kann in dem Kleinleben der Menschen für jede Kunst reichen und herrlichen Stoff finden; denn wenn das wahrhaft Menschliche herausgefunden, so ist es ja der Kunst würdig und nichts Kleines mehr, sondern ein Ewiges. Auf dieses Menschliche, was nur in einer Verdunklung und Umhüllung sich in den engen, häuslichen, bürgerlichen, weltlichen Verhältnissen, in der Menschen kleinen Noth und großen Freuden im Kleinen, zeigt, ist, wie uns scheint, der jezt lebende Künstler hauptsächlich hingewiesen.

Auch erblicken wir zu unsrer Freude zwey junge Künstler, Otto Wagner und Simon Wagner, welche für solche Gegenstände ausgezeichnete Anlagen durch mehrere Darstellungen aus dem täglichen Leben, bewähren.

Nur müssen wir die Künstler bey solchen Scenen vor einem falschen Pathos warnen, der sich in einer Comödiantenmimik in die bildende Kunst einschleicht; denn fast ist die Leerheit, die nichts als das Aeußere und Gemeine des Lebens gibt, weniger widrig, als jene Unnatur, die natürlich, edel und gefühlvoll scheinen will.

Bey Bildern aus dem Leben, wie es uns vor Augen liegt, wo im Kleinen das Große zu suchen ist, können wir eine sorgfältige, nichts als Nebensache vernachlässigende Behandlung fordern, denn es gehört nicht blos eine feine und zartsinnige Beobachtungsgabe und Auffassung des Lebens dazu, sondern auch eben eine solche Ausführung.

Die Landschaftmalerey, welche in Dresden durch die von Dietrich und Zingg abstammenden Manieren in den lezten Sprößlingen und Wasserreisern ganz ausgeartet war und sogar das Publikum der Natur entfremdet hatte, wird hoffentlich sich neu erschaffen und zwar durch zwey junge Künstler, welche jenseits der Alpen sich vervollkommnen; der eine, Namens Richter, scheint jedoch mehr auf die hohen, nordischen Gebirgsländer von seiner Natur hingewiesen zu seyn, als auf südliche, heiter und großartig sich ausbreitende Gegenden. Das Romantische, das was in der Natur ans Unbegreifliche und in der Darstellung ans Unglaubliche reicht, ohne die Grenze des Möglichen und Wirklichen zu überschreiten, ist ganz sein Fach, und er vermag es mit solcher Wahrheit vor die Augen zu stellen, daß uns ganz das Gefühl des Erhabenen durchdringt, welches der Anblick im reinsten Sonnenlicht strahlender Gletscher, ungestümer Bäche und ernster Waldungen, welche als Landwehr den Bergstürzen und Lavinen sich entgegenstellen, einflößt. Wenn dieser junge, hoffnungsvolle Künstler den Reichthum seines Stoffs noch mehr zu beherrschen lernt, nicht durch das Zuviel das Ganze zerstreut, sondern durch ein richtiges Verhältniß der Einzelnheiten untereinander eine größere Harmonie in seine Werke bringt, so wird er bald den Trefflichsten an die Seite zu stellen seyn. Wir glauben in seinen Werken den günstigsten Einfluß von Meister Koch in Rom, ohne sklavische Nachahmung, ohne Manier zu erkennen; wenn ein junger Mann die Erfahrungen und Ansichten eines gereiften Meisters aufnimmt und auf dem als gut bezeichneten Wege fortschreitet, so ist dieß nur zu loben, denn nur das Stillstehen auf einem Punkte und Wiederkäuen, selbst der herrlichsten Vorbilder, ist unerträglich und wird Manier. Nicht weniger Lob als Richter verdient Oehme, welcher die Aussicht von Camaldoli malte. Der junge Künstler hat trefflich den Charakter jener sonnenhellen Natur aufgefaßt, wo vor den Blicken des Beschauers, der auf der Höhe von Camaldoli steht, die Welt wie eine Blume aufblüht und das Auge immer weiter vorwärts dringt, immer fernere Gegenstände, von keinem Nebel gehindert, entdeckt, — der Horizont sich ausdehnt und wie dieser vor dem Auge sich erweitert, zugleich bey solchem Anblick das Herz im Busen unter freudigen Pulsschlägen wächst. Oehmen möchten wir zu noch größerer Vervollkommnung rathen, die einzelnen Theile der Landschaft genauer zu studiren und sorgfältiger zu behandeln; denn so trefflich der Ton im Ganzen, die Zeichnung der Fernen zart und bestimmt, der Schlagschatten unter den Bäumen sehr wahr ist, so dürfte doch dem Schatten im Vorgrund mehr Durchsichtigkeit und den Pflanzen mehr Genauigkeit in der Zeichnung und Ausführung zu wünschen seyn. Ueberhaupt scheinen diese Pflanzen, weil sie zu sehr vereinzelt stehen, dahin gepflanzt und nicht von der Hand der Natur ausgesäet zu seyn.

In zarter Ausführung, genauer Beobachtung und Zeichnung der Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Pflanzenarten, so wie in natürlicher Vertheilung und Gruppirung derselben, sind unstreitig Friedrich von Rohdens Gemälde die Muster für alle Landschaftmaler. Es befand sich auf dieser Ausstellung eine große Landschaft von diesem Meister, welche mit den gerühmten Vorzügen noch den eines reinen und trefflichen Colorits vereinte. Es würde dieß Gemälde unbeschränkten Beyfall verdienen, wenn die Eichen im Mittelgrunde eine gedrängtere Gruppe bildeten; allein da es die Aufgabe war, durch dieses Bild die reiche Vegetation südlicher Länder zu schildern, so hat der Künstler zu sehr darauf gedacht diesen Bäumen solche Stellen einzuräumen, in welchen ihre Formen am charakteristischsten hervortreten, welches aber für diese Baumart nicht am vortheilhaftesten ausfiel. Außer diesem Bilde von Rohden waren noch mehrere Bilder von fremden Malern zu sehen, als z. B. von Domenico Quaglio, Wagenbauer, Reindel, Klein, Eggers, Helmsdorf und Phil. Veit. Domenico Quaglio verdient unstreitig unter den Architekturmalern einen Ehrenplatz, durch die glückliche Wahl der Gegenstände, den gewandten Vertrag, die entsprechende Staffage und natürliche Beleuchtung, in welcher leztern Rücksicht er selbst Canaletto vorzuziehen ist, der durch die Camera obscura und das Streben nach Effect auf Kosten der Wahrheit sich verführen ließ, die Schatten zu dunkel und fast ohne Reflexe zu halten. Quaglio's Bilder hingegen würden ungemein gewinnen, wenn sich ihr Meister einer in allen Theilen richtigen Perspective und einer größern Genauigkeit in den Einzelnheiten befleißigte. Das hier aufgestellte Gemälde, welches den Dom von Freyburg darstellt, bewährt das hier lobend und ermahnend Ausgesprochene. Um noch zweyer Künstler zu erwähnen, deren Werke sehr fremdartig neben den sie umgebenden breitpinslichen Gemälden da standen, wenden wir uns zu Ph. Veits Judith und zu zwey Köpfen von Eggers.

Beyde Künstler haben sich in Rom gebildet, wo aus allen Frühlingen der immer wieder aufblühenden Menschheit, Blüthen der Kunst sie umringten. Wer jene Herrlichkeit der Kunst mit klaren Augen erblickte, der trägt in sich den Abglanz, wie wir das Sonnenlicht lange im

Auge behalten, wenn wir hineingeschaut haben. Aber eben dieser Einfluß solcher Umgebungen auf junge sinnvolle Künstler, macht ihre Werke der Menge unverständlich, welche das ihr schon Bekannte und Gewohnte immer wiederfinden will, weil sie schon weiß, was sie dabey zu denken hat und dazu sagen soll. So stehen denn die Künstler und das Publikum bald in einer günstigen, bald in einer nachtheiligen Wechselwirkung zu einander, je nachdem das Recht und die Kraft auf einer, oder das Vorurtheil und die Hartnäckigkeit auf der andern Seite fester steht. Diesen Einfluß von Umgebungen, wie die zu Rom, nehmen wir an Veits Werken wahr, welche durchaus etwas sehr Großartiges haben. Mit diesem Sinne für Ernst und Hoheit ist das Heldenmädchen Judith aufgefaßt, welches so oft von Künstlern mißverstanden, bald als eine triumphirende Siegerin, bald als eine mit sich selbst entzweyte Schwärmerin, oft sogar als Meuchelmörderin dargestellt wurde, was dem Beschauer nur Widerwille, Mitleid oder Abscheu einflößen konnte. Veit hat diese Aufgabe zuerst glücklich und vielleicht auf immer gelöst, indem er die Judith als Werkzeug höherer Macht, also mit der Ruhe und Kraft einer Priesterin darstellte. Wenn in dem Einzelnen auch manches anders an diesem Bilde zu wünschen wäre, als z. B. die Lage des Schwerts, welches zu tief in der rechten Schulter liegt, so ist das Ganze doch höchst verdienstlich und die Einfachheit der Draperie meisterhaft.

Eggers Bilder haben einen ganz wunderbaren Reiz durch ihre Färbung und physiognomischen Ausdruck. Ein seelenvolles Schweigen, möchten wir es nennen, ist es, was ohne Leidenschaft, doch lebenswarm uns anathmet, und diesen Physiognomien einen so wunderbaren Zauber verleiht; nur Schade! daß Eggers in der Malerey bisweilen der Zeit vorgreift und jene Nachdunkelungen der Farben, welche oft alten Bildern ein eignes, interessantes Ansehen geben, absichtlich nachahmt.

An dem schon erwähnten Gemälde von Klein, welches Büffel vorstellt, die ein Schiff stromaufwärts ziehen, müssen wir die charakteristische Zeichnung rühmen, durch welche seine Radirungen auch den verdienten Beyfall sich erworben haben; seinen Gemälden jedoch fehlt es gewöhnlich an Durchsichtigkeit und Klarheit der Farbe, was theils am Colorit, aber auch an der Methode zu malen liegt. Wagenbauers Viehstücke, wovon hier eines seiner anmuthigsten Bilder ausgestellt war, sind ungemein zierlich im Vortrag und darum höchst wohlgefällig, wenn auch im Ganzen etwas ist, das wir härtlich nennen möchten.

Um uns aber nicht so lange bey so manchem zu verweilen, was Lob, und anderm, was Tadel verdiente, wollen wir uns zu dem Zimmer werden, welches die Arbeit der Dresdner Professoren enthält und zwar nur solche Bilder erwähnen, die es vorzüglich verdienen. Von Prof. Vogel war ein kleines Gemälde zu einem Hausaltar ausgestellt, welches den heil. Nepomuk im Gebet vorstellt. Der mimische Ausdruck des Betens ist an dieser Gestalt sehr ergreifend und innig, so wie die Ausführung der Beywerke höchst fleißig. Ueber dem Betenden öffnet sich der Himmel, in welchem wir Engel, Christus, Maria und Johannes den Täufer erblicken, wodurch der Künstler entweder eine Anschauung des Himmlischen im Gemüth des Heiligen, oder die Erhörung des Gebets andeuten wollte. Welches von beyden wir uns dabey denken sollen, bleibt aber ungewiß, denn der Heilige ist so gestellt, daß ihm jene himmlische Erscheinung nicht sichtbar wird, und jene Heiligen des Himmels blicken nicht auf ihn herab. Zwey Engel, welche mit Palmenzweigen herniederschweben, stellen keine Verbindung zwischen der obern und untern Hälfte des Bildes her. Auch ließe sich wohl gegen die Stellungen jener obern Gestalten noch manches einwenden, was hier zu weit führen würde. Ueberhaupt wird zum Gelingen solcher Gegenstände ein Gemüth wie das des Angelico, oder eine Raffaelische Begeisterung erfordert.

Von Professor Hartmann waren zwey interessante Bilder auf der dießjährigen Ausstellung. Erstens ein Act nach einem sehr wohlgestalteten, französischen Modell. Der Act war als Hercules, der einem Löwen den Rachen aufreißt, gestellt. So viel Verdienstliches dieses akademische Werk auch hatte, so verrieth es sich im Bilde doch zu sehr, daß der Act gestellt und keine freye Handlung war.

Das andere Gemälde von Prof. Hartmann erregte bey der beurtheilenden Menge großen Widerspruch. Es war als Gegenstand eine Klage des Jeremias, über den Tod der Kinder Israels, gewählt. Hier war der Tod im Costüm des Knochenmannes dargestellt, welcher von den Brüsten einer schlummernden Mutter den blühenden Säugling hinweggerissen hat und nach dessen Zwillingsbruder schon die kalte Hand gierig ausstreckt. Ruhe und Gefahr, Lebensfrische und Tod stehen hier in höchste Theilnahme erregender Gegeneinanderstellung und als zwey sich fordernde und steigernde Gegensätze, denn je süßer der Schlummer und Ruhe, um so dringender und schrecklicher muß die Gefahr, und je reizender das Leben, um so schauerlicher der Tod geschildert werden. Dieß hat aber die schöne Welt nicht bedacht, welche auch einen schönen Tod haben will und meynt: daß die Griechen sich auf den Tod besser verstanden und ihn als einen nur etwas schläfrigen, jungen, hübschen Mann vorgestellt hätten. Es dürfte jedoch schwer ein ächt griechisches, plastisches Kunstwerk aufzuweisen seyn, durch welches der Tod personificirt vorgestellt würde. Man erinnere sich hierbey des geistreichen Streites zwischen

Klotz und Lessing, durch welchen ja gar nicht entschieden wird, wer die Alten waren, die den Tod als Zwillingsbruder des lieblichen Schlafs bildlich darstellten; denn Homerische Bilder sind keine von Stein. Wie aber auch die Römer und Griechen den Tod mögen gebildet haben, kann in Beziehung auf diese Darstellung gar nichts entscheiden, weil hier keine griechische oder römische Dichtung, sondern eine Klage des Jeremias dargestellt wird. Wie aber unserer Denk- und Bildungsweise ein schauerlicheres Bild des Todes weit näher liegt, als jener doch höchst wahrscheinlich römische Genius mit der gesenkten Fackel, beweist selbst das neugriechische Gedicht: Charon, welches Goethe im 4ten Band, 2s Heft S. 49 über Kunst und Alterthum mittheilt, und Seite 165 fordert sogar dieser Größte unter den Lebenden die Künstler auf, dieses Gedicht bildlich darzustellen, welches noch furchtbarer erscheinen müßte, als ein Gerippe, das die Kinder raubt. Wem aber persönliche Autorität nicht für einen Grund gilt, wer das Schauerliche durchaus vom Gebiete der Kunst verbannen möchte, der lasse doch die Kunst selbst gelten und ehre sie sowohl in ihren Nachtstücken der Menschheit wie in ihren landschaftlichen Nachtstücken, in ihren Holbeinischen Todtentänzen, wie in ihren Romano'schen Musentänzen; denn sie soll nicht blos Blumenkränze, sondern auch Dornenkronen winden, da sie zugleich für die Wunden, welche diese schlagen, Balsam, wie für jene einen ewigen Frühling mit sich führt. Was wir uns gegen dieses zu erwähnen erlauben, um nicht blos einseitig zu loben, ist die zu große Unbestimmtheit der Formen.

Unter den Porträten war unstreitig ein Familienbild von Prof. Matthäi das Bedeutendste von allen; nur vermißten wir darin die Kraft der Malerey und Festigkeit der Zeichnung, welche sonst die Porträts dieses Meisters auszeichnen. Auch daß die Mutter und ihre Kinder, welche in diesem Bilde dargestellt waren, fast alle mit einem Gegenstande, welcher außerhalb dem Bilde liegt, beschäftigt schienen, löst das innere Band der Gruppe auf.

Unter den Landschaften verdient vor allen Friedrichs großes Bild einer Gebirgsgegend die rühmlichste Erwähnung.

Gern möchte ich Ihnen noch manches wohl auch Bemerkenswerthe anführen, allein ich muß mich denn doch auf das hier Erwähnte beschränken, was das Wichtigste war. Erlauben Sie mir aber, Ihnen bald von Dresden aus, wohin ich in einigen Tagen zurückkehren werde, wieder Mittheilungen über andere Kunstgegenstände zu machen 2c.

Leipzig, den 2. Nov. 1824.

Quandt.

Drovetti's ägyptische Sammlung in Turin.

(Aus einem Brief an den Herausgeber: Paris, den 17. Oktober 1824.)

Die Sammlung ägyptischer Alterthümer, welche der sardinische Hof von unserm Consul in Cairo, Hrn. Drovetti, gekauft hat, ist von einem Reichthum und einer Schönheit, die alles übertreffen, was man bisher von den in Europa zerstreuten Alterthümern dieser Art, vielleicht allein mit Ausnahme der Londoner, gekannt hat. Ich habe Hrn. Champollion den Jüngern im Museum zu Turin getroffen, vollauf damit beschäftigt, alle Stelen oder behauene und bemalte Steine, so wie die hieroglyphischen und demotischen Papyrusrollen dieser Sammlung zu copiren. Seine Absicht ist, in Kurzem die vorzüglichsten dieser Monumente in einer Reihe von Briefen an den Herzog von Blacas herauszugeben; der erste Brief, an welchem bereits in Paris gedruckt wird, soll nächstens erscheinen, und wird die Beschreibung einer der merkwürdigsten Statuen des Museums enthalten.

Unter diesen Statuen, deren Beschreibung und Zeichnung Sie daselbst finden werden, schienen mir mehrere außerordentlich merkwürdig, wegen der großen Kunstfertigkeit, mit welcher sie ausgeführt sind. Obenan stelle ich eine Statue des Sesostris (Ramses des Großen) *) aus schwarzem Granit, über Lebensgröße. Sie ist in viele Stücke zerbrochen, jedoch vollständig. Und wenn diese Fragmente, die ich einzeln gesehen und untersucht habe, vereinigt und zusammengesetzt sind, werden sie gewiß die schönste ägyptische Statue bilden, die man bis jezt gesehen. Der Kopf ist von sehr schönem Styl, und von einem unverkennbar individuellen Charakter, obgleich die Physiognomie ganz ägyptisch ist. Füße und Hände, aber besonders die erstern, sind mit erstaunenender Sorgfalt und Wahrheit behandelt; was bisher in der ägyptischen Sculptur fast ohne Beyspiel war. Ich kann Ihnen versichern, daß diese Statue etwas ganz Neues, und von großer Wichtigkeit für die Kunstgeschichte ist.

Es ist auch eine Statue des Tuthmosis, und eine andere des Amenophis II. (des Memnon der Griechen) darunter, die ebenfalls durch die Arbeit, und fast in gleich hohem Grade sich auszeichnen. Eine dieser Statuen, welche kniet, und in jeder Hand ein Gefäß hält, zeigt in der ganzen Ausführung des Kopfs, der Schultern und Arme, eine Sicherheit der Behandlung und zugleich eine Wahrheit in Andeutung des Fleisches, die an den Werken ägyptischen Meißels etwas ganz Neues ist. Sie ist aus dem schönen rosafarbenen Granit von Siene, und bewundernswürdig erhalten; auch dieß ist ein Hauptstück.

(Der Beschluß folgt.)

*) Bekanntlich glaubt Hr. Champollion in der Entzifferung der Hieroglyphen dahin gelangt zu seyn, daß er die Königsnamen mit Sicherheit zu bestimmen wagen darf. Er hat daher in Turin eine reiche Ernte gefunden und Statuen und Namen ägyptischer Könige entdeckt, welche bisher zum Theil für fabelhaft gehalten wurden. S.

Nr. 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. November 1824.

Ueber die Kolosse von Monte Cavallo.

Von J. M. Wagner. *)

Nach langer Verzögerung sehe ich mich endlich im Stande, Ihnen meine Ansichten über die allbekannten Kolosse von Monte Cavallo mitzutheilen, und somit eine Schuld abzutragen, zu der ich mich durch mein Versprechen gegen Sie verbindlich gemacht hatte.

Kein anderes Kunstwerk ist vielleicht so vielseitig beurtheilt und bestritten worden, als die Kolosse von Monte Cavallo. Die Ursache mag zum Theil in der Verschiedenheit der Ansichten und eigenthümlichen Denkungsweise der Beurtheiler liegen; andrerseits kann dazu auch die Ungewißheit, in der wir uns in Hinsicht dieser Bildwerke befinden, sehr Vieles, ja vielleicht das Meiste beygetragen haben, indem wir weder über das, was sie darstellen, noch über die Verfertiger derselben, noch über ihre Herkunft und frühere Aufstellung in Rom etwas Zuverlässiges wissen. Dieß mag um so sonderbarer scheinen, da die Kolosse nicht wie die meisten übrigen antiken Bildwerke Jahrhunderte hindurch unter Schutt und Trümmern vergraben lagen, sondern von ihrer Verfertigung an sich stets aufrecht über der Erde erhalten haben; und zwar in Rom der Hauptstadt, die, wenn gleich im Mittelalter sehr herunter gekommen, doch stets bewohnt und bevölkert war. Es wäre zu erwarten gestanden, daß sich doch wenigstens einige Nachrichten von der Herkunft und frühern Aufstellung dieser kolossalen Bildsäulen unter dem Volke als Tradition erhalten hätten. Man trägt sich zwar mit einigen Sagen und Volksmährchen, die aber eine so grobe Unwissenheit verrathen, dabey noch überdieß so verworren und widersprechend sind, daß es jedem Forscher schwer fallen möchte, darin auch nur einen Schein der Wharheit zu entdecken. Dessen ungeachtet kann, wenn auch gleich eine völlige Lösung des über diese Meisterwerke herrschenden Dunkels für uns unmöglich seyn sollte, dennoch der Versuch nicht schaden, die Sache durch genauere Prüfung und sorgfältigere Erwägung aller dabey obwaltenden Umstände der Wahrheit etwas näher zu bringen, als solches vielleicht bis jezt geschehen.

Herkunft.

Lassen Sie uns vorerst die verschiedenen Traditionen etwas genauer untersuchen. — Eine der frühesten über die Kolosse von Monte Cavallo herrschenden Volkssagen ist wahrscheinlich diese: daß Tiridates, der König der Armenier, dieselben dem Nero zum Geschenk gemacht habe; woher jedoch Tiridates solche genommen, wird nicht gesagt. — Einer andern, vermuthlich spätern Sage zufolge, soll Constantinus diese kolossalen Gruppen von Alexandria nach Rom gebracht und vor seinen Bädern auf dem Quirinal aufgestellt haben. — Hieran reiht sich ferner der Glaube, und wahrscheinlich als Folge ihrer angeblichen Herkunft aus Alexandria, daß nämlich diese beyden Kolosse den Alexander den Großen vorstellen sollen, wie er den Bucephalus bezähmt. — Womit am Ende auch noch das Mährchen verbunden worden ist, Phidias sey der Meister der einen Gruppe, Praxiteles hingegen habe die andere als Nachahmung zur erstern verfertigt.

Was die frühere Tradition anbelangt, daß nämlich Tiridates, der König von Armenien, diese Bildsäulen dem Nero geschenkt, so ward solche in vergangenen Jahrhunderten allgemein und ohne Widerspruch angenommen. Selbst noch auf Kupferstichen vom Jahr 1613, welche uns Abbildungen von diesen Kolossen nach ihrem damaligen Zustand liefern, findet sich diese Sage wiederholt, und darauf in folgenden Ausdrücken als Unterschrift enthalten. „Von diesen Pferden, welche gegenwärtig auf „dem Quirinal stehen, hat Phidias, jener vortreffliche

*) Es wird gewiß jedem Alterthumsfreund höchst erwünscht seyn, über diese vielversprochenen Statuen die gewichtige Meynung eines Kenners zu vernehmen, dem wir bereits die lebendige Beschreibung der äginetischen Statuen verdanken. Auf eine größere Abhandlung über die Niobidengruppe, über die wirklich dazu gehörigen Figuren und deren Aufstellung, die er ebenfalls dem Druck zu übergeben gedenkt, glauben wir vorläufig aufmerksam machen zu dürfen.

S.

„Bildner, das eine verfertigt, wie aus der Aufschrift zu „ersehen, und zwar zur Ehre Alexanders des Großen, „indem er den Bucephalus darstellte, wie Alexander ihn „beym Zügel faßte. Nach diesem verfertigte Praxiteles „das andere in Concurrenz mit seinem Meister Phidias. „Lange Zeit nachher machte Tiridates, König der Armenier, dem Nero ein Geschenk damit. — Sixtus der „Fünfte ließ in unsern Tagen dieselben wieder herstellen, „so wie solche gegenwärtig zu sehen sind.“ — Wer erkennt nicht in diesen wenigen Zeilen die in jenen frühern Jahrhunderten herrschende Unwissenheit. Auch hat schon Donati zu seiner Zeit erwiesen, wie unzulänglich diese Angabe sey, indem er gezeigt, daß Sextus Rufus, der dieser Geschichte vorzüglich erwähnt, nicht von marmornen, sondern von bronzenen Pferden gesprochen. Auch suchte derselbe darzuthun, daß die auf jenen Bildsäulen enthaltenen Aufschriften, durch welche der eine dieser Kolosse für ein Werk des Phidias, der andere für das des Praxiteles angegeben wird, nicht ächt seyn können, weil diese beyden Künstler vor Alexander dem Großen gelebt haben, folglich diese Bildsäulen, wenn solche anders den Alexander vorstellen sollen, nicht von ihrer Hand seyn können. — Daß ferner Praxiteles nicht des Phidias Schüler genannt werden könne, da Phidias gegen 80 Jahre vor Praxiteles gelebt hat, bedarf keiner Erwähnung. — Auch hätte sich, wenn anders obige Aussage als gegründet anzunehmen, mit Recht erwarten lassen, daß Plinius, der erst unter der Regierung des Titus gestorben, folglich den Nero um ein gutes überlebt hat, bey Aufzählung der vom Phidias und Praxiteles in Rom vorhandenen Bildwerke gewiß auch dieser Kolosse würde gedacht haben. — So wenig übrigens auch dazu gehörte, alle diese Verirrungen zu entdecken, so ward doch diese Sage trotz den darin enthaltenen Widersprüchen von den frühern Schriftstellern und Alterthumsforschern durchgängig als baare Münze angenommen, wie uns dieß Nardini in seiner Roma Antica versichert.

Die zweyte Sage, daß nämlich diese beyden kolossalen Gruppen vom Constantinus aus Alexandria in Aegypten seyen nach Rom geschafft worden, hat etwas mehr Wahrscheinlichkeit für sich, und ist daher in späterer Zeit als die glaubwürdigere angenommen worden, obschon auch dagegen manches Erhebliche einzuwenden wäre. Panvinius ist es, der uns in seiner Republica Romana diese Nachricht mitgetheilt hat. — Ohne uns aber hier weiter auf den Werth oder Unwerth dieser und anderer ähnlicher Sagen einzulassen, wird es wohl am zuträglichsten seyn, vor allem zu untersuchen, welche von den Gottheiten oder Heroen man denn eigentlich unter diesen kolossalen Bildsäulen habe vorstellen wollen; denn darauf kommt doch vorerst das Meiste an, und Vieles wird sich hieraus, sowohl was die Herkunft als Aufstellung derselben betrifft, für uns folgern und näher bestimmen lassen. —

Darstellung.

Daß in unsern Kolossen Alexander der Große vorgestellt werde, wie er den Bucephalus bändiget, dieß war, wie schon gesagt worden, die allgemeine Meynung des Mittelalters. Wem hätte es aber wohl vernünftiger Weise einfallen sollen, den Alexander zweymal in derselben Handlung einander gegenüber aufzustellen; dem Alexander einen Alexander, den Bucephalus einen Bucephalus zum Gegenstück zu geben. Wie konnte man griechischen Künstlern eine solche Ungereimheit und Geschmacklosigkeit zutrauen! — So sehr auch übrigens diese Meynung der gesunden Vernunft widerstrebt, so hat man doch selbst in unsern Tagen dieselbe noch nicht völlig aufgeben wollen. Noch immer spukt der leidige Alexander mit seinem Bucephalus, wo nur von diesen Kolossen die Rede ist. Bald will man eine Aehnlichkeit in Gesicht und Haaren zwischen jener Herme des Alexanders, die einst Cav. Azarra besaß, und unsern Kolossen wahrnehmen, bald die Annahme aus dem Grunde, daß dieselben von Constantin aus Alexandria nach Rom seyen gebracht worden, wahrscheinlicher finden. Einige wollten annehmen, es sey wahrscheinlich im Anfang dem Alexander als Bezähmer des Bucephalus nur eine Gruppe aufgestellt worden, in späterer Zeit aber, als man vielleicht durch eine örtliche Veranlassung sich bewogen gefunden, der ersteren eine Gegengruppe zu geben, sey diese zweyte als Nachahmung der schon vorhandenen erst dazu gekommen. Allein durch diese Hypothese kann jene Ungereimtheit weder gehoben, noch entschuldigt werden. Denn gesezt auch, man wollte dieses Mährchen als gültig annehmen, so streitet schon die völlige Uebereinstimmung und Gleichheit der Arbeit, so wie solche an unsern Kolossen zu bemerken ist, gegen eine solche Voraussetzung und Annahme zweyer verschiedener Künstler aus zwey verschiedenen Zeiten, worüber wir uns jedoch weiter unten noch deutlicher erklären werden.

Außerdem sind auch noch andere Gründe vorhanden, welche es unwahrscheinlich machen, daß man hier den Alexander als Bezähmer des Bucephalus habe vorstellen wollen. Denn es müßte dann meiner Meynung nach das Pferd als Bucephalus im Verhältniß zum vermeinten Alexander etwas größer, dieser aber weniger stark und kräftig gehalten seyn. Welche Ehre könnte es sonst einem mit solcher Riesenkraft begabten Helden bringen, ein Pferd von dieser Größe zu meistern? Es hätte sich daher bey dieser Aufgabe von dem Künstler erwarten lassen, daß er, um Alexanders Handlung desto rühmlicher erscheinen zu lassen, vielmehr das Pferd etwas größer, den jungen Helden aber zärter und jugendlicher würde gebildet haben. Hier ist aber gerade der umgekehrte Fall.

das Pferd ist im Verhältniß zu seinem Bändiger zu klein, und dieser zu mächtig für das zu bezähmende Pferd. Hieraus läßt sich, wie ich glaube, schon zur Genüge abnehmen, daß hier die Pferde ein bloßes Beywesen, nicht aber die Hauptsache seyn können, wie sie es seyn müßten, wenn der Künstler durch diese Gruppe den Alexander als Bezähmer des Bucephalus hätte vorstellen wollen.

Diese frühere Benennung ward endlich von einer vernünftigern verdrängt. Schon mit Anfang des 17ten Jahrhunderts scheint die spätere Meynung, daß diese Kolosse den Castor und Pollux vorstellen, vorherrschend geworden zu seyn. In den Abbildungen antiker Bildwerke, welche um das Jahr 1638 von F. Perrier und Andern durch den Druck bekannt gemacht worden, werden dieselben bereits als Castor und Pollux angegeben. Daß diese spätere Benennung dem Charakter dieser Bildsäulen, so wie den Forderungen der Kunst weit entsprechender sey, als jene frühere, läßt sich nicht läugnen; ja ich getraue mir zu behaupten, daß auch fernerhin nicht wohl eine richtigere Erklärung von diesen Kolossen dürfte gegeben werden.

Daß die Dioscuren immer, entweder neben ihren Pferden, oder auf denselben reitend, von den Alten sind dargestellt worden, ist eine bekannte Sache. Die Gesichtsbildung, Alter, Gestalt des Körpers, die Stellung; kurz alles stimmt bey unsern Kolossen mit der für die Tyndariden sonst üblichen Darstellungsweise vollkommen überein. Selbst das, was eben diesen Gruppen unter Alexanders Benennung zum Vorwurf ist gemacht worden, gereicht hier, wenn wir dieselben für Castor und Pollux nehmen, ihnen zum Vortheil. —

Die alten Künstler haben stets den Grundsatz befolgt, im Fall daß irgend einem Helden ein Thier als Attribut beyzugeben war, solches etwas unter dem wahren Verhältniß zu halten, um dadurch ihren Helden an Größe und mächtiger Bildung um so vortheilhafter erscheinen zu lassen. Diesen Grundsatz finden wir an allen guten Bildwerken der Alten treulich befolgt, ausgenommen da, wo der Ruhm des Helden darauf beruhte, dieses oder jenes Thier zu bezwingen. Hier durfte nothwendig das zu bezwingende Thier nicht so klein und untergeordnet gehalten werden, damit der Held nicht lächerlich erscheine, sondern die Bezwingung desselben Thiers ihm vielmehr zur Ehre gereiche.

Manchen schienen indessen diese Pferde, so wie die Gestalten der Jünglinge selbst allzusehr bewegt zu seyn, um für Dioscuren gelten zu können, und man beliebte daher ihnen vielmehr den Beynamen der Pferdebändiger zu geben; als wenn nicht auch die Dioscuren von den Alten ἱππόδαμοι, Pferdebändiger wären genannt worden. — Jedes junge und muthige Pferd wird, wenn man es an der Hand führt, sich bäumen und Sprünge machen, ohne daß es darum unbändig, oder der Führer deßhalb ein Pferdebändiger zu nennen wäre. — Auch sehen unsere Pferde auf Monte Cavallo gar nicht einmal so unbändig aus; ihre Stellung ist mehr zierlich als wild; ihre Mähnen sind nach der bey den Alten üblichen Weise sehr sauber gekämmt und zugeschnitten, und nirgends ist etwas Scheues oder Ungezähmtes an ihnen zu bemerken. Der Künstler hat, wie es scheint, dadurch, daß er seinen Helden und ihren Pferden etwas mehr Bewegung gegeben, eine um so größere Lebhaftigkeit und Verschiedenheit der Linien in seine Gruppen zu bringen gesucht. Die Art, wie die Dioscuren von den Alten dargestellt wurden, war unendlich verschieden. Bald stehen Sie ganz ruhig neben ihren Pferden, so wie jene an dem Aufgang des Kapitols; bald sitzen Sie auf denselben, stolz einhertrabend, wie auf griechischen Vasen sehr häufig zu sehen; bald werden Sie im stärksten Rennen mit vorgehaltenen Lanzen abgebildet, wie sie öfters auf römischen Silbermünzen vorkommen. Sollte es nun unserm Künstler nicht frey gestanden haben, seinen Dioscuren und ihren Pferden diese oder jene Stellung oder Bewegung zu geben, so wie solches ihm zu seinem Zwecke am zuträglichsten schien, ohne daß dieselben deßwegen aufhörten Dioscuren zu seyn? Daß übrigens diese Stellung und Zusammengruppirung, so wie wir sie an unsern Kolossen von Monte Cavallo erblicken, bey Darstellung der Dioscuren sehr gewöhnlich war, beweisen die öftern antiken Wiederholungen ähnlicher Gruppen in erhabener Arbeit. So finden wir z. B. einen Sarkophag in Florenz, außen an dem Dom eingemauert, wo die Dioscuren zu beyden Seiten desselben in ähnlicher Stellung mit ihren Pferden abgebildet sind. Ein anderes Bruchstück der Art befindet sich im Palast Mathei zu Rom. (Vetera Monumenta Mathæiorum Vol. III. Tab. XIX. Fig. II.) Andere ähnliche Darstellungen von den Dioscuren erinnere ich mich auch sonstwo auf Sarkophagen gesehen zu haben.

Man könnte mir vielleicht hier noch einwenden, daß bey unsern Kolossen die dem Castor und Pollux sonst üblichen Abzeichen fehlen, als z. B. jener eyförmige Hut, das Flämmchen oder der Stern über dem Haupte, und die Lanzen, welche sie sonst gewöhnlich zu führen pflegen. — Allein um unsern Kolossen diesen Vorwurf mit Recht machen zu können, müßte man vorerst untersuchen, ob dieselben nicht das eine oder das andere der genannten Abzeichen wirklich geführt, in späterer Zeit aber durch Zerstörung oder andere Ursachen wieder verloren haben. Und dieß ist bey unsern Kolossen unläugbar mit den Lanzen der Fall; denn deutlich erkennt man in ihren Händen eine cylinderförmige Oeffnung, welche in gerader Richtung durch die geschlossene Hand durchlauft und zu

nichts anderem als zur Aufnahme einer Lanze, welche wahrscheinlich von Bronze war, konnte gedient haben.

Was den eyförmigen Hut oder Helm anbelangt, den die Dioscuren gewöhnlich zu führen pflegen, so ist derselbe doch nicht ausschließlich an allen Bildsäulen dieser Zwillingsbrüder zu finden. Ich könnte wenigstens mehrere Beyspiele aus dem Alterthum anführen, wo dieselben ohne diese Kopfbedeckung sind dargestellt worden, als z. B. auf einer erhabenen Arbeit im Museo Pio Clementino (Tab. 12.) — auf einer antiken Lampe in dem Werk von Bellori (Lucerne antiche von Santi Bartoli Parte II. Tab. 8.) — so wie auch auf jener berühmten Cista Mystica von Bronze in dem Kircherianischen Museum zu Rom, worauf die Besiegung des Amykus durch den Pollux nebst vielen andern Figuren vortrefflich eingegraben ist. Mehrerer anderer Beyspiele auf Sarkophagen nicht zu gedenken.

Jene Flämmchen oder Sterne, welche zum Zeichen ihrer Rettungskraft aus Schiffbruch und andern Nöthen, den Dioscuren gewöhnlich über das Haupt sind gesezt worden, und diesen Schutzhelden oder Nothhelfern zum besondern Abzeichen dienten, sind zwar an unsern Kolossen jezt nicht wahrzunehmen, allein höchstwahrscheinlich einst an denselben angebracht gewesen, wie solches aus den eingebohrten Löchern zu vermuthen ist, welche nach Aussage derjenigen, welche vor wenigen Jahren den einen dieser Kolosse abzuformen hatten, oben auf den Häuptern derselben zu bemerken sind. Wozu anders konnten diese Löcher gedient haben, als zur Befestigung jener Sterne, welche nach gewohnter Weise ihnen einst über das Haupt gesezt waren? Vielleicht, daß solche von vergoldetem Metall gewesen, um sie hellglänzenden oder leuchtenden Sternen desto ähnlicher zu machen. — — Auf diese Art hätten wir nun alle bey den Tyndariden sonst üblichen Abzeichen, den eyförmigen Hut allein ausgenommen, an unsern Kolossen wiedergefunden; welch leztern sie füglich entbehren konnten, da sie durch die beygegebenen Pferde, ihre Lanzen, und die über dem Haupte funkelnden Sterne schon hinreichend bezeichnet waren. — Diesen deutlichen und unumstößlichen Kennzeichen zufolge kann es also keineswegs länger bezweifelt werden, daß unsere Kolosse von Monte Cavallo niemand andern, als diese heilbringenden Zwillingsbrüder, den Castor und Pollux vorstellen sollen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Drovetti's ägyptische Sammlung in Turin.

(Beschluß.)

Unter den Statuen von fast gleichem Werth habe ich mir noch eine sitzende des Gottes Phta bemerkt. Sie ist aus schwarzem Granit, lebensgroß, und es findet sich am Kopf, an der Schulter und am Oberarm das Gefühl des Fleisches bewundernswürdig ausgedrückt, während der übrige Theil des Arms, und die geraden auf den Knieen liebenden Hände, ganz in der steifen Art des nicht naturnachahmenden Styls (style inimitatif) gearbeitet sind, welcher der ägyptischen Kunst eigen ist.

Aber eine allgemeine Bemerkung, die aus dem Ueberblick dieser Sammlung hervorgeht, und nicht ohne Wichtigkeit für die Geschichte der Kunst bleiben kann, ist, daß alle Denkmäler ägyptischer Kunst, Statuen, Basreliefs, Stelen, die einen Charakter der Naturnachahmung, verbunden mit großer Fertigkeit der Ausführung und Kostbarkeit des Stoffs, tragen, der Herrschaft des Sesostris, dessen Bildniß sie fast immer darstellen, oder der seiner unmittelbaren Nachfolger angehören. Es scheint demnach die ägyptische Kunst sey damals zu einer Entwicklung und einem Aufschwung gelangt, den sie früher nicht erreicht hatte, und später nicht wieder erlangen konnte; und diese wenigen und verstümmelten Monumente zeugen noch von dem Glanz und der Macht jenes Herrschergeschlechts, von welchem so wenig Spuren in der Geschichte mehr übrig sind.

Ich würde nicht enden können, wollte ich Ihnen alles bezeichnen, was unter den Basreliefs, den Stelen, den Mumien-Sarkophagen rc. Merkwürdiges ist. Ein andermal mehr davon. Nur einige Worte über ein Relief, das leicht zu den merkwürdigsten seiner Art gehören möchte. Dieß Relief, aus rosafärbenem Granit, besteht aus drey sehr erhaben gearbeiteten Figuren in halber Lebensgröße. Die mittlere ist Sesostris, den man sogleich in allen Bildnissen, welche diese Sammlung von ihm besizt, an der Eigenthümlichkeit seiner Züge erkennt. Er ist zwischen zwey Gottheiten, einer männlichen und einer weiblichen, die ihn zu beschützen scheinen. Die Arbeit an diesem Werk ist nicht ausgezeichnet, auch der Gegenstand nicht neu; aber etwas Neues ist, daß der Kopf und die rechte Hand des Gottes, so wie der Kopf und die linke Hand der Göttin eingesezt sind; d. h. diese Köpfe und Hände sind mittelst einer Fuge an das Relief befestigt, so daß man das nämliche Relief zu den verschiedenen Festen der ägyptischen Gottheiten brauchen konnte, indem man die Köpfe und charakteristischen Attribute der Gottheiten veränderte, und z. B. statt des menschlichen Kopfs des Amon-Re, einen Widderkopf, und statt des Scepters, das gehenkelte Kreuz, oder den Dreschflegel oder sonst etwas einsezte. Man sieht, es war dieß eine große Ersparniß von Zeit, Arbeit und Stoff, und dasselbe Monument konnte auf solche Weise bey den religiösen Aufzügen mit den verschiedenen Attributen der Gottheiten, deren Fest man beging, erscheinen. Um dem Volke den Unterschleif zu verbergen, bedeckte man die Ritzen der eingesezten Theile mit Stucco, so daß das zusammengestückelte Relief, wie ein Ganzes erschien. Ich zeigte den HH. Akademikern von Turin noch Spuren dieses Stucco, die ich an den untern Theilen des Basreliefs gefunden hatte; er ist aus demselben rosenfarbenen Granit bereitet, aus welchem das Basrelief selbst verfertigt ist.

R.

Nr. 94.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. November 1824.

Ueber die Kolosse von Monte Cavallo.

(Fortsetzung.)

Was von den Aufschriften zu halten.

Lassen Sie uns nun weiter sehen, wie es sich mit jenen berüchtigten Aufschriften, Opus Phidiæ, Opus Praxitelis, verhält, welche an den beyden Fußgestellen dieser Kolosse enthalten sind. Die jezigen Aufschriften sind zwar nicht mehr die alten, sondern erst in späterer Zeit, wahrscheinlich nach den alten, von Neuem eingegraben worden. — Daß jene Aufschriften nicht aus der nächsten Zeit nach der angeblichen Verfertigung dieser Bildsäulen herrühren können, sondern erst lange nachher sind daran gesezt worden, scheint schon daraus zu erhellen, weil dieselben nicht in griechischer Sprache, so wie es bey Werken des Phidias und Praxiteles als griechischen Künstlern zu erwarten gewesen, sondern in lateinischer verfaßt sind; auch nicht auf den Plinten der Bildsäulen, wie es sonst herkömmlich ist, sondern unten an ihren Fußgestellen sind angebracht worden. Daß dieses nicht eine Neuerung, sondern schon bey ihrer frühern Aufstellung der Fall gewesen, ersehen wir aus den Kupferstichen, welche diese Kolosse nach ihrem damaligen Zustand vorstellen. — Höchstwahrscheinlich ist es daher, daß unsere Kolosse erst bey ihrer Aufstellung vor den Bädern des Constantin diese glorreichen Aufschriften erhalten haben. Denn die frühern Fußgestelle, auf welchen jene ältern Aufschriften standen, waren aus der Zeit des Constantin, und bestanden, wie solches damals gewöhnlich war, meistens aus antiken Ueberresten und architektonischen Bruchstücken, wie uns Flaminio Vacca, der bey Einreißung dieser alten Fußgestelle zugegen war, als Augenzeuge versichert. Die heutigen Aufschriften, laut welchen die Gruppe zur Linken dem Phidias, die zur Rechten dem Praxiteles zugeschrieben wird, sind ihnen bey ihrer Versezung unter Sixtus dem Fünften gegeben worden, als der Architekt Fontana die Kolosse von ihren alten Fußgestellen, auf welchen solche seit Constantins Zeit gestanden, wegnehmen und an der jezigen Stelle nach seiner Anordnung aufstellen ließ; bey welcher Gelegenheit die alten Fußgestelle eingerissen und die darauf enthaltenen Inschriften vernichtet wurden. — Hätten sich diese frühern Aufschriften erhalten, so würde sich vielleicht aus der Form der Buchstaben und dem Charakter der Schrift mit mehr Bestimmtheit auf die Zeit ihrer Entstehung schließen lassen. — Unterdessen gewährt der an diesen Statuen bemerkbare Styl der Sculptur uns eben so sichere, ja vielleicht noch zuverlässigere Anzeigen über die Entstehung derselben, als nur immer die Form der Buchstaben oder Art der Schrift uns zu geben im Stande ist.

Daß diese Aufschriften ein für allemal nicht ächt seyn können, sondern erst in späterer Zeit aus Betrug oder Unwissenheit sind darauf gesezt worden, scheint mir zum Theil schon daraus hervorzugehen, weil bey unbefangener Untersuchung und genauer Vergleichung dieser Gruppen sich deutlich ergibt, daß beyde nur von einem Meister, nur aus einer und derselben Werkstätte hervorgegangen sind. An beyden ist ein durchaus gleicher Styl zu bemerken, der bis auf alle Kleinigkeiten derselbe ist. Die Formen sowohl im Ganzen, als die der einzelnen Theile und Muskeln insbesondere stimmen an beyden Bildsäulen völlig überein. Selbst die Bearbeitung der Haare ist an beyden dieselbe; durchgängig ist dasselbe Princip zu bemerken.

Man will zwar behaupten, daß der eine dieser Dioscuren, mit dem Namen des Phidias, weit besser gearbeitet sey, als jener, den man für ein Werk des Praxiteles ausgibt. — Ob dieß so ganz richtig sey, lassen wir vor der Hand dahin gestellt seyn. Allein wenn wir auch zugeben, daß der eine dieser Kolosse, was die Güte der Arbeit betrifft, vielleicht einen kleinen Vorzug vor dem andern habe, so ist damit noch nicht erwiesen, daß sie von zwey verschiedenen Meistern seyen. Die Erfahrung lehrt uns, daß unter Werken desselben Künstlers doch immer ein Unterschied der Güte zwischen dem einen und dem andern zu entdecken ist. Ja ich getraue mir sogar zu behaupten, daß kein Künstler selbst mit aller Mühe im Stande sey, zwey Bildwerke, die als Gegenstück einander gegenüber stehen sollen, in der Vollkommenheit so

gleich zu halten, daß nicht ein merklicher Unterschied in Hinsicht der Güte an denselben zu finden wäre; es ist unvermeidlich, das eine wird immer etwas gelungener als das andere erscheinen. Wird ja selbst zwischen Copien, die nach ein und demselben Originalwerk sind verfertigt worden, immer ein Unterschied zu bemerken seyn; warum sollte dieß nicht in einem noch weit auffallendern Grade bey Bildsäulen, die nicht blos Nachbildungen, sondern Originalwerke sind, der Fall seyn? — Ein etwas geringerer oder höherer Grad von Vollkommenheit bey übrigens ganz gleichem Styl der Arbeit beweist also hier für die Verschiedenheit der Meister gar nichts, besonders da, wie hier schon erinnert worden, an beyden Kolossen ein gleiches Prinzip und volle Uebereinstimmung der Formen herrscht. — Auch muß man bedenken, daß bey Werken von solchem Umfang nicht alles von dem Meister eigenhändig ausgeführt werden kann, sondern auch den Schülern ein Theil der Ausführung überlassen wird; wodurch, obschon die Modelle von der Hand desselben Meisters sind, dennoch in der Vollendung ein bedeutender Unterschied sich zeigen kann. — Daher ich der festen Ueberzeugung bin, daß diese beyden Kolosse nur aus einer Werkstätte hervorgegangen sind, und daß derselbe Künstler, welcher das Modell zu dem einen verfertigt, nothwendig auch das Modell zu dem andern gemacht haben muß.

Ueberdieß ist auch hier noch die mehr oder weniger günstige Beleuchtung in Anschlag zu bringen, welche diese beyden Figuren durch ihre nunmehrige Aufstellung zufällig erhalten. Der eine, welcher vom Phidias den Namen führt, wird fast den ganzen Tag von der Sonne beleuchtet; des Morgens von vorne, des Mittags von der Seite; nur am Abend ist ihm die Beleuchtung ungünstig. Jener hingegen, welcher dem Praxiteles zugeschrieben wird, ist mit seiner Vorderseite gerade gegen Norden gekehrt, hat folglich die Sonne im Rücken; nur in hohen Sommerabenden etwas weniges von der Seite, erhält also zu keiner Tageszeit ein günstiges Licht.— Wie sehr Kunstwerke durch eine günstige oder ungünstige Beleuchtung gewinnen oder verlieren, ist, wie ich glaube, jedem hinlänglich bekannt. Da nun der eine dieser Kolosse bey seiner vielleicht nicht völlig gleichen Vollkommenheit noch überdieß durch die jetzige Aufstellung, die ihm unter Sixtus dem Fünften durch die Anordnung des Cav. Fontana geworden, eine so ungünstige Beleuchtung erhalten hat, so darf man sich um so weniger wundern, daß er dem andern, welcher in einem vortrefflichen Lichte steht, gewissermaßen weichen muß. Wer mag übrigens wissen, wie ganz anders es sich mit diesen beyden Kolossen verhalten würde, wenn man den einen an die Stelle des andern versetzen könnte, um zu sehen, wie sich der eine hier, und der andere dort ausnähme? — Diesem ungünstigen Vorurtheil und widrigen Umständen mag es daher auch zuzuschreiben seyn, daß man den einen dieser Kolosse, den man nur Pollux zu nennen pflegt, noch niemals abgeformt hat. Blos der Kopf desselben ist durch Begünstigung des Bildhauers Cavaceppi, Winckelmanns Freund und Zeitgenossen, dieser Ehre theilhaftig geworden.

Auch kommt es mir ferner sehr unwahrscheinlich und befremdend vor, daß Praxiteles, der doch eine beträchtliche Zeit später gelebt hat, eine Gegengruppe zu jener des Phidias sollte verfertigt haben. Denn angenommen, daß Phidias den Castor verfertigt habe, warum sollte nicht auch die Bildsäule des Pollux von seiner Hand seyn, da, wie schon gesagt worden, an beyden die Arbeit sich so ähnlich ist, die Werke des Phidias hingegen von denen des Praxiteles in Hinsicht ihres Styls so merklich verschieden waren? — Sehr weit hergeholt und gewagt scheint mir daher jene Voraussetzung zu seyn, die man, um der Sache mehr Glaubwürdigkeit zu geben, sich ausgedacht hat. Man will nämlich annehmen, daß Phidias diese Gruppen der Dioscuren unvollendet gelassen (wie dieß aus einigen erhöhten Punkten zu schließen seyn soll, welche an der Bildsäule des Castor stehen geblieben) und daß sodann nach des Phidias Absterben dem Praxiteles der Auftrag sey ertheilt worden, zu jenem Castor des Phidias den Pollux als Gegengruppe zu verfertigen. — Dieß klingt allerdings sehr schön! allein welche Beweise oder Gründe hat man, um dieses mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen zu können? — Spricht irgend ein Schriftsteller davon? — Oder ist sonst eine Thatsache vorhanden, auf welche sich diese Voraussetzung stützen ließe? — Ich wüßte keine, als etwa die, weil es einmal so auf dem Piedestal geschrieben steht. — Wie läßt sich annehmen, daß Praxiteles zu einem unvollendeten Werk des Phidias würde das Gegenstück verfertigt, und sich selbst verläugnet haben, um ein dem Phidias ähnliches Werk aufzustellen, und auf diese Weise seinen eigenen Ruhm dem des Phidias aufzuopfern? — Aber was will man mit all diesen abenteuerlichen Voraussetzungen? — Doch wohl nichts anderes, als jenen Constantinischen Aufschriften einen Anstrich von Wahrscheinlichkeit geben.

Was endlich jene warzenförmigen Erhöhungen anbelangt, welche an dem einen dieser Kolosse zu bemerken sind, so können dieselben noch keineswegs zu dem Schlusse berechtigen, daß diese Bildsäule unvollendet geblieben. Denn eben diese Bildsäule ist trotz diesen Erhöhungen oder stehengebliebenen Punkten in allen ihren Theilen vollkommen ausgearbeitet, und nicht im geringsten vernachlässigt. Selbst die Glättung (Lustratura) welche man den marmornen Bildsäulen sonst nur zuletzt zu geben pflegt, ist an den Stellen, welche durch hervorstehende Theile gegen den Regen geschützt waren, und folglich we-

niger als andere durch die Witterung gelitten haben, noch deutlich zu bemerken, wie z. B. am Halse, unter dem Kinn, zwischen den Schenkeln und an mehreren andern. — Solcher erhöhten Punkte sind an der mit dem Namen des Phidias bezeichneten Bildsäule drey zu bemerken. Einer an der Spitze des Kinns; der andere an der Mitte des linken Vorderarms; der dritte endlich steht auf dem Ballen des Daumens derselben Hand, womit er das Pferd hält. — — Daß die Alten bey Ausarbeitung ihrer plastischen Bildwerke sich ebenfalls der Punkte bedient haben, läßt sich aus mehreren Beyspielen erweisen. So findet sich in der Villa Albani zu Rom eine liegende weibliche Bildsäule der Gäa oder der Erde, woran noch mehrere dieser Punkte zu bemerken sind, namentlich an dem untern Theil, welcher erst aus dem Groben gehauen ist. — Ferner befand sich in dem Museum zu Paris eine Herme des Alcibiades, an welcher ebenfalls drey solcher warzenförmiger Erhöhungen mit den darauf eingegrabenen Punkten zu sehen waren; von denen zwey vorne auf den Haaren, und einer auf der Spitze des Kinns stand. Eine Abbildung von dieser Herme ist im Mus. Napol. zu finden (gestochen von Thom. Piroli, herausgegeben von Piranesi zu Paris Tom. IV. Tab. 71.) — Ich selbst besitze endlich ein antikes Bruchstück von einem Mannskopf, auf dessen Scheitel ebenfalls zwey ähnliche Punkte stehen geblieben, obschon die Haare, auf welchen diese Punkte stehen, auf das vollkommenste vollendet sind. Wie es scheint, so ließen die Alten manchesmal geflissentlich einige dieser Punkte, um mittelst derselben immer noch nachmessen zu können, im Falle solches nöthig wäre; welche Punkte sodann aus Zufall oder Vergessenheit zuweilen blieben, wie solches auch hier bey der Bildsäule des Castor zu vermuthen. Am wahrscheinlichsten scheint es mir, daß man diese drey Punkte absichtlich bis zu ihrer Zusammenstellung mit den Pferden stehen gelassen, um vermittelst derselben nach dem Modell den Abstand berechnen zu können, in welchem die Figuren von den Pferden zu stehen kämen, wie man solches in ähnlichen Fällen noch heutiges Tags zu thun pflegt. — Doch nicht allein an der Bildsäule des Castor sind ähnliche Merkmale wahrzunehmen, sondern auch an der des Pollux, nur von einer in etwas verschiedenen Art. An dieser leztern Bildsäule nämlich sind am rechten Arm, womit er das Pferd hält, und am Schenkel derselben Seite Spuren von einer Marmorstütze (Puntello) zu bemerken, welche vom Ellenbogen auf die Mitte des Schenkels herunter ging, und durch welche beyde Theile einst mit einander verbunden waren. Diese Stütze ward zwar in späterer Zeit weggenommen, doch so, daß beyde Stellen am Ellenbogen und Schenkel noch deutlich zu erkennen sind. Man müßte also, um consequent zu seyn, auch diese Bildsäule für unvollendet halten; da aber, wie oben bemerkt worden, die übrigen Theile ganz vollkommen ausgeführt sind, so ist hieraus kein gültiger Schluß auf die Vollendung dieser Bildsäulen zu machen.

Sind nun diese kolossalen Bildsäulen aus einer Werkstätte hervorgegangen, so fällt hiemit auch die Autorität ihrer Aufschriften über den Haufen. Denn dadurch, daß solche in einer Hinsicht falsch befunden worden, wird dieselbe auch im andern Betracht verdächtig.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malerey in München.

Herr Dom. Quaglio hat neuerlich zwey Gemälde vollendet, die wir in diesen Blättern um so mehr anzeigen zu müssen glauben, da sie als äußere Ansichten neben seinen schon öfter erwähnten perspectivischen Darstellungen des Innern von imposanten Gebäuden mit Auszeichnung bestehen.

Beyde Gemälde stellen, das eine den Canal von Brügge, das andere den Victualien-Markt zu München vor.

Der Canal auf dem erstern Gemälde bildet den Vorgrund; in mäßiger Entfernung davon wölben sich zwey Brücken über denselben. Längs und zu beyden Seiten des Canals zieht sich eine Reihe von Häusern nach dem Hintergrunde.

Der Künstler hat seinen Standpunkt so gewählt, daß nebst dem Canale die Gebäude zur Rechten desselben mit dem hohen Thurm der Halle, und mehr nach dem Hintergrunde zu, das Rathhaus mit seinen Thürmchen die Hauptansicht gewähren. Den Canal beleben mehrere Schiffe und auf dem Lande treiben nah und fern sich Menschen umher.

Das Gemälde des Victualien-Markts verdanket zunächst seine Entstehung dem Umstande, daß vor Kurzem zur Bequemlichkeit und Verschönerung der Stadt einige alte an jenen stoßende Gebäude eingelegt wurden, deren Andenken, oder vielmehr die Ansicht des Platzes, wie er früher gewesen, gleichwohl erhalten werden sollte. Der Markt stellt einen lustigen Tummelplatz weiblicher Geschäftigkeit im Kaufen und Verkaufen vor. Von den stattlichen Frauen und zierlichen Bürgermädchen bis zum einfachern Landvolke bewegt sich alles bunt durch einander in den mannichfaltigsten Geberden und Costümen.

Den Platz zunächst umgeben mehrere alte Gebände, wovon der zur Rechten an die Kirche zum heil. Geist stoßende Pfründner-Saal nun hinweggeräumt ist. Rückwärts dieser Gebäude und über dieselben erhebt sich ein Theil der nahen St. Peterskirche mit ihrem Thurme, zur Rechten der Raththurm.

In beyden erwähnten Gemälden herrscht eine dem Hrn. D. Quaglio eigene Meisterschaft in der Behandlung. Leichtes Gewölk unterbricht zum Theil die monotone Bläue des Himmels, der uns jedoch im Bilde des Canals von Brügge nach dem Horizonte herab für die herrschende Tageszeit etwas zu rosig gehalten bedünken will. — Wir erkennen auch hier wieder den gewandten Meister in der Perspective, worin nicht nur die verschiedenen Gebäude sich neben- und übereinander gruppiren und nach mancherley Richtungen verjüngen und verschieben; sondern auch bald in kräftiger Haltung sich verbinden, bald in gemilderten Tönen mittelst dazwischen tretender Luft zu einer immer täuschenderen Ferne aus einander treten.

Wenn uns in dem Bilde des Canals von Brügge, ein heller, ungetrübter Tag, ein über alle Gegenstände ausgegossenes, glänzendes Licht ergözt, das das Wasser bis auf den Grund zum klarsten Spiegel erhellet, in dessen Tiefe, wie an der Oberfläche, die daran liegenden Gebäude sich in kräftigen Reflexen wiederholen; so sind es dagegen auf der Darstellung des Victualien-Marktes die größeren Massen von Schatten, die markirteren Contraste, die das Gemüth auf ganz eigene Weise zu ernsteren Empfindungen stimmen über ältere Zeiten und Sitten. Es ist ein treues Bild der Vergangenheit und doch auch wieder der Gegenwart.

Ton, Haltung und freye Behandlung beyder Gemälde lassen nichts zu wünschen übrig. — Beyde waren einige Zeit der Gegenstand vielfacher Beschauung im Locale des hiesigen Künstlervereins, und es ist kein Zweifel, daß das erstere auch in Paris, wohin es — wie verlautet — zur Ausstellung kommen wird, jene Anerkennung finden werde, auf die es seinem Werthe nach Anspruch zu machen berechtiget ist. — Das zweyte ist ein Eigenthum des hiesigen Magistrats, der es in einem seiner Säle, dem beabsichtigten Zwecke gemäß, der Nachwelt treulich aufbewahren wird.

Früher war noch ein anderes Bildchen von Hrn. A. Adam, in demselben Vereins-Locale aufgestellt, der Aufmerksamkeit der Kenner nicht entgangen.

Hr. Adam gehört im Genre der Pferdemalerey unstreitig mit zu den besten Künstlern dieses Faches neuester Zeit. Mit ausgezeichneten Anlagen begabt und einem scharfen geübten Blick in die Natur, verbunden mit einem anhaltenden Studium derselben, hat dieser Künstler bisher Darstellungen gefertiget, die den Kenner nicht anders als befriedigen mußten.

Größtentheils sind seine gelungensten Aufgaben auch die schwierigsten, worin er sich am meisten gefällt. Das Pferd in seiner gereizten Natur aufzufassen, in seiner angestrengtesten Kraftäußerung im Schlachtengewühle, sich mühend vor dem Pfluge, an belasteten Wägen ꝛc. gab ihm bisher manchen Stoff, seine Kräfte nicht nur in Schilderungen der mannichfaltigsten und schwierigsten Stellungen dieses Thieres zu versuchen, sondern das dabey nach Außen strebende Leben, den in alle Formen sich ergießenden Charakter zu entwickeln, und so mit beyden erst seinen Werken das Interesse, d. i. Wahrheit und Bedeutung, zu geben.

Das erwähnte Bildchen gibt uns die Darstellung eines ähnlichen Inhaltes. Drey Pferde ziehen aus dem Innern eines Waldes einen mit Holz beladenen Wagen den Weg herauf. Die Pferde sind schon auf der Höhe angelangt, während der Wagen, kaum zur Hälfte sichtbar, noch am Abhange sich befindet. Das Schnauben der Rosse, die Anstrengung der Kraft, womit jedes auf seine Weise in Bewegung ist, die Last vollends herauf zu ziehen, ist ganz herrlich, mit großer Sicherheit und einer breiten, geistreichen Behandlung ausgeführt, der vorübergehende Moment aber von der Natur selbst entlehnt und mit aller Treue und Wahrheit aufgefaßt.

Gleiches können wir nicht von der Landschaft rühmen: die vordersten Bäume geben mehr den Charakter einer flüchtigen, conventionellen Behandlung, als einer treuen Natur-Schilderung zu erkennen.

Speth.

Venedig.

Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste. — „Honorificentius jacent viri illustres in sepulcro incognito, quam in minus egregio si noscatur." Boccaccio. — Venezia, Alvisopoli 1823. e spese dell' autore. Gewöhnliche Ausgabe in 4. Prachtausg. in Fol. mit 9 Steindrücken. Preis 8 fl. im 20 fl. Fuß. Hr. Rosetti hat dieß Werk für diejenigen bestimmt, welche zu dem von ihm errichteten Denkmal Winckelmanns Beyträge geliefert haben. Eine nähere Anzeige wird nächstens folgen.

Paris.

Théorie du Beau et du Sublime, ou Loi de la Reproduction, par les Arts, de l'Homme organique, intellectuel, social et moral, et de ses rapports; pour faire suite au livre du Rapport de la Nature à l'Homme et de l'Homme à la Nature. Par le Baron Massias, ancien chargé d'affaires de France près de la Cour de Bade, Résident, consul général à Dantzick. A Paris, Firmin Didot, 1824. 8.

Nr. 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. November 1824.

Kunstausstellung in Paris.

Erster Artikel.*)

Paris, den 15. Sept. 1824.

Lessing hat eine Abhandlung geschrieben, in welcher er die Gränzlinien zwischen Dichtkunst und Malerey aufzustellen sich bemühte. Es leuchtet daraus hervor, wie tief er über die Grund-Principien beyder nachgedacht. Allein bey aufmerksamer Prüfung der Vergleichung, welche er mit so viel Geschmack als Scharfsinn angestellt hat, gelangt man zu dem, wie mir scheint, unumstößlichen Satz: Künste und Wissenschaften, wenn sie schon in ihren eigenthümlichen Gränzen bleiben, haben doch einen so innigen Zusammenhang, daß sie, sie mögen im Steigen oder Fallen seyn, einander in ihre Bewegungen hineinziehen. Sie haben nämlich, wenn sie schon in den Mitteln verschieden sind, doch den gemeinschaftlichen Zweck, daß sie den Gedanken und die Erzeugnisse der Einbildungskraft unter Bildern darstellen.

Zu glauben, daß ihrer Entwicklung alle Zeiten gleich günstig seyen, wäre thöricht. Gleich einem Spiegel nehmen sie in sich Alles auf, was ist; sie sind ein genaues Abbild, so zu sagen der Abdruck der menschlichen Gesellschaft. Ihr Geschäft ist, die Bewegungen derselben wiederzugeben. Daher stellen sie bey einem großen Volk, zu Zeiten der Freyheit und des Ruhms die großen Thaten vor und die hochherzigen Gefühle. Sie bedürfen Leben, Größe, Begeisterung, denn sie sind eine Sprache. Ist der Gedanke nicht erhaben, so ist auch das Wort leer. Fragen, welche die ganze menschliche Gesellschaft in Bewegung setzen, erscheinen gewiß auch auf diesem Schauplatz Dante, Milton und neuere Dichter beurkunden diesen Satz.

Zudem sind Künste und Wissenschaften die Zierde des Vaterlands, dessen Siege sie verherrlichen, dessen Unglück sie versüßen.

Doch wir wollen nur die zeichnenden Künste in Betrachtung ziehen und, ehe wir von der gegenwärtigen Kunstausstellung sprechen, deren Zustand in den verschiedenen Ländern Europa's durchgehen.

Blicken wir auf Spanien, dort sehen wir die Namen und Arbeiten der Velasquez, Morales, Murillo u. A. glänzen, aber nirgends einen Strahl jetziger Kunstpflege durchschimmern. Es war ein Franzose, Thibaut, welcher im Jahr 1816 mit der Verfertigung der Bildnisse des Königs und der Königin beauftragt wurde, und um sie auf eine würdige Art stechen zu lassen, mußte er sie nach Paris bringen.

Woher dieser Stumpfsinn? diese Trägheit? — Spanien gleicht einem Menschen, welcher durch gänzliche Zerrüttung seiner Gesundheit für Alles, auch für die herrlichsten Freuden des Geistes, unempfindlich geworden ist.

Italien, unter den Mediceern begeistert durch die Erinnerung an Griechenland, dessen Trümmer es gesammelt hatte, hatte sich wie keine andere Nation emporgeschwungen. Aber das Kunsttalent scheint mit denen erloschen zu seyn, welche Künstler zu schützen, zu belohnen, zu ehren so gut verstanden. Es erhob sich zwar wieder augenblicklich, als der Ruf der Freyheit wieder ertönte, und Italien auf's neue eine Stelle unter den unabhängigen Völkern einnehmen zu wollen schien, aber die Hoffnung täuschte; es waren nur einige Männer von Genie, welche sich erhoben. Canova und Appiani brachten wieder Bildhauerkunst und Malerey zu Ehren. Nun aber sind sie todt, und Italien hat wenig gute Künstler mehr. Fremde sind es, welche dort studiren, und welche das Land zu ihrem Vaterland machen. Fabre setzte sich in Florenz, Ingres in Rom, und Thorwaldsen scheint auch das schöne begeisternde Ausonien gegen den winterlichen Himmel des Nordens eingetauscht zu haben.

---

*) Wir geben hier die Berichte unsres gewöhnlichen Pariser Correspondenten, eines gebornen Franzosen, hoffen aber auch die weiteren Mittheilungen des Kunstfreundes, dem wir die ersten Nachrichten über diese Ausstellung in Nr. 73. und 79. verdanken, liefern zu können. Bey einem so wichtigen Gegenstand, wie zumal die dießjährige Pariser Kunstausstellung ist, mag es nicht überflüssig seyn, die Urtheile verschiedener Kunstkenner zu vernehmen.

Red.

Deutschland hat viele gebildete Männer und geschickte Künstler. Berlin, München, Stuttgart, Dresden vereinigen in sich eine Masse ausgezeichneter Talente, und wenn schon die zeichnenden Künste daselbst eine andere Richtung genommen haben, als in Frankreich, so glaube ich doch behaupten zu dürfen, daß nach Frankreich Deutschland das Land ist, wo die zeichnenden Künste mit dem größten Eifer betrieben werden. Ich nenne unter den Malern Overbeck, dem man eine Anzahl Freskogemälde in der Villa Massimi verdankt, Cornelius, der sehr bedeutende Werke in München ausgeführt hat, Begasse, der in Frankreich sich bildete, Hetsch, der wohl gedachte Compositionen lieferte; unter den Bildhauern Dannecker, dessen Christus in Deutschland eines großen Ruhms genießt, Rauch, der mehrere Bildsäulen preußischer Feldherren fertigte, Wagner, der in einer Reihe von Basreliefs die Heldenthaten der deutschen Vorzeit darstellte; unter den Kupferstechern Amsler, von dem ich aus Veranlassung des Berichts über die Kunstausstellung sprechen werde, Frommel, der sich dem Landschaftsfach, für welches er entschiedene Anlage hat, widmete, u. a. m. *) Auch darf ich nicht vergessen zu erwähnen, daß ein Privatmann, ein ausgezeichneter Kunstkenner, Hr. S. Boisserée, allein, die Herausgabe von zwey höchst wichtigen Werken übernahm: die Beschreibung des Doms von Cöln, mit welcher er eine Geschichte der gothischen Baukunst verband, und eine lithographische Sammlung altdeutscher Gemälde, wobey Hr. Strixner eine sehr ausgezeichnete Geschicklichkeit entwickelte.

In Rußland sind Künste und Wissenschaften noch nicht recht einheimisch, da nur der vornehmere Theil des Volks Bildung und Aufklärung besizt, und Künstler aus der mittlern Classe hervorzugehen pflegen. Reichthum und Armuth, so verschieden sie von einander sind, so gleichförmige Wirkungen haben sie hier; jener schwächt die natürliche Neigung, diese unterdrückt sie. Indeß muß bemerkt werden, daß Rußland in Rom eine große Anzahl Zöglinge unterhält, welche sich mit viel Erfolg auf Baukunst und Bildhauerey legen, welche beyden Künste als die für den Gebrauch nöthigsten angesehen werden müssen.

Auch Schweden und Dänemark senden Zöglinge nach Rom, denn das Beyspiel, welches Frankreich gegeben hat, wurde fast von allen übrigen Völkern befolgt. Uebrigens ist Thorwaldsen, einer der ersten Bildhauer unserer Zeit, ein Däne.

*) Wir lassen diese unvollständige Aufzählung deutscher Künstler ohne weitere Ergänzung, da es einleuchtend ist, daß unser Hr. Correspondent eben diejenigen nennt, deren Namen auch in Frankreich bekannt geworden sind.

Red.

Holland und Flandern haben zahlreiche Museen, öffentliche Schulen in allen Städten, und Europa ist voll von Werken ihrer Meister. Flandern, wo besonders die Malerey in hohem Flor stand, erhält noch die Erinnerung an jene Zeit, in welcher ihr freyer Zustand den Handel und die Reichthümer von ganz Europa dahin brachte, und der Kunstsinn, natürlich verbunden mit Bildung, hat sich dort in seiner vollen Lebendigkeit erhalten.

Gehe ich auf England über, so finde ich kostbare Sammlungen in jedem Schloß, und viele geschickte Maler und Kupferstecher, aber der eigenthümliche Geschmack des Volks sezt der Kunst beengende Schranken. Man bewundert daselbst die Gemälde der italienischen Schule, man sucht sie eifrig auf, und doch malt man nichts als Gattungsstücke, Landschaften und hauptsächlich Porträts. Diese leztere Gattung ist für die Engländer der wichtigste Theil der Malerey, wie bey uns es die Historienmalerey ist. Es gibt bey ihnen Kupferstecher, welche die übrigen Völker bewundern, aber sie verwenden ihre Geschicklichkeit nur auf Vignetten, Gattungsstücke und Landschaften; selten geben sie ein altes Gemälde, das bey ihnen zu sehen ist. Hier, wie in Deutschland, hat die Kunst eine andere Richtung genommen, als in Frankreich, auf das wir nun einlenken wollen. Wir haben Ursache, stolz zu seyn, denn welches Land kann sich mit Frankreich in Beziehung auf Wichtigkeit und Zahl der Kunsterzeugnisse messen? Nicht blos in Paris bildet sich der Geschmack; alle beträchtlicheren Provincialstädte haben Museen, Sammlungen von Alterthümern, Kunstschulen; Rouen, Lille, Marseille, Nantes wetteifern mit einander, und die Industrie gewinnt durch die Fortschritte der zeichnenden Künste.

Uebrigens ist es Paris, wo die Kunst den höchsten Gipfel erreicht hat. Vergleicht man in dieser Rücksicht die Gegenwart mit der Vergangenheit, so muß man erstaunen. Diderot sagte auf Veranlassung der Kunstausstellung von 1765: „Täusche ich mich nicht ganz, so ist die französische Schule, die einzige, welche es gibt, noch fern vom Sinken. Sammelt die Werke der Maler und Bildhauer von ganz Europa und ihr bringet keine solche Ausstellung zuwege. Paris ist die einzige Stadt der Welt, wo man alle zwey Jahre einen solchen Anblick haben kann."

Woraus bestand denn die Kunstausstellung von 1765, eine der besten jener Zeit? Aus 233 Stücken aller Art, Malereyen, Kupferstichen, Bildhauerarbeiten etc. Darunter waren 18 große Gemälde, die übrigen waren nur Staffeleygemälde und Porträts. Der große Saal war nicht einmal immer voll. Welcher Unterschied vom jetzigen Stande der Dinge! 2180 Stücke sind ausgestellt, und

sowohl in Beziehung auf Zahl als auf Talent, jener Ausstellung nicht unwürdig.

Die Umwälzung, welche David in den zeichnenden Künsten hervorgebracht hat, war vollkommen. Die ganze Schule trat lange in seine Fußstapfen. Man sah sogar den antiken Geschmack auf Bekleidungen und Hausrath einwirken, und wenn der Eifer, welcher uns zu allem hinzieht, was neu ist, uns zum Ueberschreiten der Grenzlinie antrieb, so führte uns doch unser Geschmack zu dem, was unstreitig angenehm und vernünftig war.

Aber unglücklicher Weise wurde durch äußere Ereignisse die weitere Entwicklung dieses Gangs gestört. Die Nothwendigkeit, alle Großthaten des Volks zu verherrlichen, brachte uns Schlachtstücke ohne Zahl, und die Künstler, welche in Rücksicht auf einen sichern Gewinn die heroischen und geschichtlichen Compositionen aufgegeben hatten, um Reiter-Bewegungen und Märsche des Fußvolks darzustellen, konnten auf die Stufe, welche sie verlassen hatten, nicht mehr zurückkehren. Das Publikum ist begierig nach Neuigkeiten. Mehrere Maler öffneten sich auch neue Wege, wo sie mit Erfolg arbeiteten. Hr. Richard von Lyon brachte uns im Kleinen Scenen aus dem Mittelalter vor Augen und aus der Ritterzeit Frankreichs. Man gab ihnen den Namen der Anecdoten-Malerey. Sie gefielen, und Richard fand viel Nachahmer.

Viel später gaben dieser Gattung die HH. Bergeret, Coupin, Revoil eine Art historischer Wichtigkeit, und durch Coupin erhielt sie einen strengen Charakter und eine aus Girodets Schule entnommene Größe. Hr. v. Forbin stellte Gemälde aus, in denen das Anziehende der Oertlichkeit mit dem Reiz der Ausführung zusammen kam. An der Spitze der Gattung von Gemälden, welche das Innere von Gebäuden u. dgl. vorstellen und auf Lichteffekt berechnet sind, stehen die HH. Granet, Bouton, Daguerre u. A.

Allein indeß die Menge der Künstler, welche sich auf eine Linie mit den Meistern zu stellen verzweifeln, neue Mittel aufsucht, die Aufmerksamkeit des Publikums sich zuzuwenden, änderte David selbst seine Richtung. Er verließ das Ideal-Schöne, um sich einer positivern Natur zu nähern, und die, welche ihm unmittelbar folgten, bemühten sich ebenfalls, das Modell in seiner ganzen Wahrheit wieder zu geben. Jüngere Maler, eifersüchtig und geneigt um jeden Preis sich auszuzeichnen, verließen nach diesem Beyspiel das Ideale, die Schönheit sogar, und überließen sich der Lebhaftigkeit des Colorits, der Heftigkeit des Ausdrucks und dramatischen Charakteren ohne Erhabenheit und Adel. Wir werden Gemälde dieser Art auf der Ausstellung finden.

Andererseits wählten die Maler zu Rom, nämlich nicht die Zöglinge, sondern die, welche ihre Studienzeit vollendet haben, sich aber doch noch dort aufhalten, aus den Sitten der Menschen, welche die Geissel und der Schrecken jener Länder sind, Gegenstände, die eine ganz eigene Gattung bilden. Begierig, auch unter uns zu erscheinen, haben einige Engländer und Deutsche sehr merkwürdige Arbeiten geschickt, die eine um so größere Theilnahme erregen, je mehr sie von dem Styl unserer Landsleute abweichen, und verdienen, geprüft und studirt zu werden.

Wir wollen sehen, unter welchen Vorbedeutungen die Ausstellung eröffnet wurde. Mit einigen Kritikern behaupten wollen, die Schule sey im Verfall, ist unrecht. Die Schule theilt sich, eine Partie ändert die Richtung, das ist die Sache; aber überall findet sich Geist und Geschicklichkeit. Diese bemerkbar zu machen, fordert die Gerechtigkeit, aber eben so die Sache der Kunst, alle Mißbräuche zu bekämpfen.

Ehe ich ein einzelnes Werk ins Auge fasse, will ich einige Einzelnheiten in Beziehung auf die Zahl der Kunstwerke der Ausstellung und derer, denen Preise zur Aufmunterung zuerkannt worden sind, berühren.

Von 2180 *) Nummern gehören zur Malerey 1761, zur Bildhauerkunst 165, zur Kupferstecherkunst 140, zur Lithographie 97, wozu noch 17 gezeichnete oder gestochene architektonische Blätter kommen.

Unter diesen Werken enthalten sehr viele frey gewählte Gegenstände der Künstler, aber auch die Zahl der aufgetragenen Darstellungen ist gleich ansehnlich und beweist, welche Unterstützung die Kunst in Frankreich genießt.

Die Gemälde, Bildsäulen, Basreliefs, Büsten historischer Personen, ausgeführt aus Auftrag verschiedener Behörden, belaufen sich auf 128, nämlich 43 für das Ministerium des königlichen Hauses, 30 für das Ministerium des Innern, 34 für die Stadt Paris, 9 für den Herzog von Orleans, 12 für die Gesellschaft der Freunde der Kunst. 182 Gemälde sind von Privatpersonen bestellt oder in den Werkstätten angekauft worden. Rechnet man dazu noch die Porträts, immer die einträglichsten Arbeiten für die Künstler, so kann man sich eine Vorstellung von der großen Menge ausgeführter und in den Zeitraum zweyer Jahre einzureihender Gemälde machen, zugleich die Kunstliebe reicher Privatleute schätzen und die Sorgfalt der verschiedenen Behörden erachten, welche von der richtigen Ueberzeugung ausgehen, daß der Glanz, den

*) Die Zahl der Nummern im Jahr 1814 war 1442; im Jahr 1817 nur 1064. Die Ereignisse der dazwischen liegenden Jahre zeigen den Grund der Abnahme deutlich genug an. Im Jahr 1819 war sie 1702 und im Jahr 1822 1715. Keine Ausstellung war noch so bedeutend wie die von diesem Jahr. Sie dauert bis zum Ende Novembers.

Künste und Wissenschaften über eine lebhafte, aufgeklärte und geistreiche Nation verbreiten, zu den Elementen ihres intellectuellen Wohlseyns und wahrhaften Glücks gehört.

In dem Folgenden werde ich über alles Interessantere der gegenwärtigen Kunstausstellung Rechenschaft geben. P. A.

Pompeji.

Den gesammten Erwartungen des Publikums zum Trotz schreiten die Ausgrabungen im neuaufgefundenen Gebäude der Bäder von Pompeji auf's langsamste fort. Kaum daß der Schutt einigermaßen weggeräumt ist, der das Gemach mit den Atlanten bisher ausfüllte. Das Gewölbe desselben hat man haltbar befunden, dagegen von den Stucken der Wölbung sich bereits bedeutende Stücke abgelöst haben, die man noch vor vierzehn Tagen sah. Doch sind dieselben dießmal rasch gezeichnet worden; die erwähnte Figur auf dem Panther (s. Kstbl. Nr. 82.) läßt sich als einen jungen Herkules erkennen. Hinterwärts von den neben einander aufgedeckten Badegemächern wird ein Hofraum sichtbar. Die bisher entdeckten Bäder waren größtentheils Schwitzbäder; dafür spricht die zum Theil abgelöste doppelte Mauer im Hinterzimmer der drey verbundenen Gemächer und in den drey neben einander gelegenen regelmäßig angebrachte Oeffnungen über den an den Wänden fortlaufenden Bänken. Der Ofen der drey ersteren scheint Verbindung mit den drey lezteren gehabt zu haben. Bemerkenswerth ist noch, daß in dem ersten von diesen, dem Gemach mit dem Labrum, über sechshundert irdene Lampen gefunden wurden; von dem zweyten, daß rückwärts daran anstoßend eine große halbzirklige Nische zugleich mit dem Hofraum, gegen den sie sich öffnet, sichtbar geworden ist, so wie mit dem dritten jener Gemächer verbunden, ein kleines viereckiges mit römischer Decke. In einem der Badegemächer soll in den lezten Tagen ein weiblicher Schmuck von äußerster Schönheit gefunden seyn. Ein andrer neulicher Fund, dessen bestimmtere Ausgrabungsart wir nicht erfahren haben, kommt ebenfalls aus Pompeji. Es ist eine versilberte Statue von Bronze, etwa vier Palmen hoch; die Arbeit ist gewöhnlich, die Züge des Kopfes, den man für den eines Ptolemäus hielt, nicht hervorstechend, auffallender der Harnisch, auf den oben ein Helios in vorwärts sprengender Quadrige, unten die liegende Figur der Erde mit Aehren in der Hand zu bemerken ist, eine Keule ihr gegenüber.

Gegen eine so eben erschienene neue Beschreibung Pompeji's (Pompeii descritta da Carlo Bonucci architetto P. I. II. Nap. 1824. 8. 60 u. 78 S.) würde man mehr zu sagen geneigt seyn, hätte nicht der Verfasser den leeren Prunk seiner Rede durch das Motto des Titels für seinen Zweck erklärt (Narro tibi haec loca venusta sunt) und wäre neben geringer Kenntniß nicht wenigstens seine Wahrheitsliebe durch das naive Geständniß gerettet, wie man auch die geretteten Trümmer zertrümmern läßt: Tanto è vero, che ben presto non avremo in Pompeii, che le rovine delle rovine (P. I. p. 43 bey Gelegenheit eines Ustrinums unweit dem Grabmal des Calventius). Die Armuth des Büchleins an belehrenden Mittheilungen ist um so mehr zu bedauern, da es dem Verfasser seiner Aeußerung nach als Neffen des alleinigen Direktors der Ausgrabungen von Pompeji weniger als irgend Jemanden an Gelegenheit dazu fehlte. Bemerkenswerth ist uns folgendes erschienen: Seite 23. die Gräberstraße sey nur den Bürgern der Augusta Felix bestimmt gewesen; die eigentliche von Pompeji würde sich noch vorfinden, vielleicht östlich, wie die von Herkulanum. Daß sie bis dicht an das Thor von Pompeji reicht, macht den Verfasser in seiner Vermuthung nicht irre. Nach S. 25 ist die Villa des Arrius Diomedes amphitheatralisch angelegt. S. 29. In den Portiken jener Villa sollen die Frauen während der Mittagshitze geschlafen haben, wie laut dem Vf. bey Homerus die Gastfreunde. S. 34. Triclinien sind noch heut zu Tage in Italien üblich, sonderlich bey den Müllern von Poggio reale unweit Neapel. S. 45. Auf der Gräberstraße ist ein A. Castricius Scaurus, als Sohn eines Aulus erwähnt auf der Herculanischen ein gleichnamiger als Freygelassener eines Aulus; jener könne der Sohn von diesem seyn und zur Vermuthung helfen, daß die Gräber der Augusta Felix nur für Abentheurer und Abkömmlinge von Sclaven gedient haben. S. 47. wird die neue Verschüttung des Wirthshauses vor dem Herculanischen Thore durch die Lavaasche von 1822 versichert. S. 49. Das Gemach mit mehreren Becken unweit der Villa des Cicero soll zum Abwaschen der Leichname vor ihrer Verbrennung gedient haben. Ebendaselbst, erzählt der Vf., hat man vor vielen Jahren griechische Gräber mit Skeleten und interessanten Vasen gefunden; die neuern Gebäude, die darüber liegen, hinderten die Fortsetzung der Nachgrabungen. Diese höchst interessante Notiz gibt der Verfassar nur als sehr vage Tradition und versichert, wie er die Epoche jener Gräber hätte bestimmen können, wäre es ihm möglich gewesen, jene Vasen, einzig ihrer Art, im Museum von Neapel zu betrachten; von dem er überhaupt wie von fernen Wundern zu sprechen pflegt. Auch dort trägt man sich mit jener Tradition, doch sind die bezeichneten Vasen, wenn sie wirklich ausgegraben wurden, wohl gewiß nicht im Museum.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 96.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. November 1824.

Ueber die Kolosse von Monte Cavallo.

(Fortsetzung.)

Wie sich dieselben zu den Werken des Phidias und Praxiteles verhalten.

Da nun aber einmal von Mehreren als wahrscheinlich ist angenommen worden, daß die eine von diesen Gruppen ein Werk des Phidias, die andere des Praxiteles sey, so kann ich nicht umhin, Ihnen auch hierüber meine Meynung ohne Rückhalt mitzutheilen. — Lassen Sie uns mit dem einen dieser Dioscuren, welcher dem Phidias zugeschrieben, und in neuerer Zeit mit dem Namen des Castor belegt wird, unsere Untersuchung beginnen.

Die unfehlbarsten Werke des Phidias und seiner Schule sind unstreitig jene von Lord Elgin dem Parthenon entnommenen Bildwerke in runder und erhabener Arbeit. — Daß diese dem Parthenon angehörigen Bildhauerwerke wo nicht von Phidias selbst, doch unter seiner Leitung seyen ausgeführt worden, ist nicht wohl zu bezweifeln; sie geben uns daher die richtigsten Kennzeichen und Merkmale des dem Phidias und seiner Schule eigenthümlichen Styls an die Hand. — Aus diesen Werken leuchtet nun ein durchgängig gleicher Styl hervor, welcher sich durch Ernst, Strenge und eine eigene Auffassung der Natur, sowohl von den frühern als von den spätern Werken unterscheidet. — Zur Zeit des Phidias hatte sich bereits die Kunst von jenen conventionellen Formen und Banden des ältern Styls losgemacht, und sich einer treuern Nachahmung der Natur ergeben; doch herrschte immer noch ein gewisser Ernst, eine Ehrfurcht gebietende Strenge in ihr. — Die Art, wie Phidias die Natur auffaßte, und in seinen Werken wiedergab, war nicht gemein, sklavisch oder ängstlich, sondern genial und energisch, mit ungemeiner Auswahl und hohem Verstand; wobey er jedoch mehr auf Wahrheit, Ernst und Würde, als auf sanfte weichliche Formen scheint gesehen zu haben. Daher wird man bey näherer Besichtigung der Kunstwerke dieser Schule immer finden, daß dieselben, so natürlich solche von der einen Seite erscheinen, dennoch nicht als eine bloße materielle Nachahmung der Natur, sondern vielmehr als ein genialer Extract derselben mit Beybehaltung ihrer Eigenthümlichkeiten zu betrachten sind. — Diese lebendige Auffassung der Natur ging späterhin in kalte Regeln und einen mehr systematischen Vortrag über. Es entstanden allmählig Kanone — Gesetze für Verhältniß und Formen. — Letztlich kam noch die Sucht zu gefallen hinzu, und verlor sich allmählig in dem Streben nach sanften und weichlichen Formen. Die Kunst ward zwar auf diesem Wege von der einen Seite ausgebildeter und vielseitiger, verlor aber von der andern an individueller Wahrheit, an Ernst und würdiger Größe, worin namentlich Phidias es allen zuvorthat. —

Diese hier benannten Merkmale, welche an jenen Parthenonischen Bildwerken durchgängig zu finden sind, und durch welche sich des Phidias Schule vorzüglich ausgezeichnet hat, vermißt man an unserm Koloß gänzlich. Statt jener geistreichen, höchst verständigen Auffassung der Natur finden wir hier einen mehr systematischen, auf Regeln gegründeten Vortrag. Die Muskeln und einzelnen Theile sind hier nicht so individuell als an jenen, sondern scheinen vielmehr nach einer gewissen schulgerechten Weise gebildet zu seyn. Mit einem Wort: hier herrscht mehr System und conventionelle Form, dort mehr Wahrheit und geniale Auffassung der Natur. — Sind nun jene den Giebeln des Parthenons entnommenen Bildwerke, von denen ich vorzüglich den sogenannten Ilissus, den Theseus, und die beyden Gruppen sitzender weiblicher Figuren von runder Arbeit als Muster aushebe, für untrügliche Werke der phidiasischen Schule zu halten, so kann unser Dioscur unmöglich aus der Schule dieses Meisters hervorgegangen seyn. — Dieses gilt in gleichem Maße auch von dem unserm Koloß beygegebenen Pferde. Denn wenn man jene den Parthenonischen Giebeln angehörigen Pferdeköpfe, welche sich

ebenfalls unter Lord Elgin's Marmorwerken befinden, mit diesem vergleicht, wie ich solches mit den Abgüssen derselben gethan, so ergibt sich zwischen dem einen und den andern in Hinsicht des Styls und der Güte der Arbeit ein eben so auffallender Unterschied, als zwischen den Koloß und den eben genannten Parthenonischen Werken zu bemerken ist.

Auch wollte man in der diesen Dioscuren gegebenen Stellung noch einen Beweis mehr finden, daß diese Bildsäulen aus der Hand des Phidias oder seiner Schule könnten hervorgegangen seyen, weil man dieselbe Stellung auch in den dem Phidias zugeschriebenen Werken sehr häufig wiederfindet. Allein diese Stellung ist keineswegs der Phidiasischen Schule ausschließlich eigen gewesen, sondern man sieht dieselbe allenthalben, sowohl vor als nach dem Phidias in runden und erhabenen Werken von den Alten angebracht, ja sogar auf den spätern römischen Sarkophagen kommt sie aller Orten vor. Es war die für heroische Figuren einmal angenommene Stellung, der beliebte Heldenschritt der Alten, welchen sie allenthalben angewandt und oft bis zum Ekel wiederholt haben, wie z. B. an den Tempelfriesen des Apollo Epicurius zu Phigalia, wo er oft auf einer Marmorplatte zwey bis drey Mal neben einander vorkommt. Daß also hieraus nichts zu schließen, weder zum Nachtheil noch zum Vortheil unserer Kolosse, wird jedem von selbst einleuchten. Eine Stellung, welche allen Zeiten angehörte, kann für kein Abzeichen einer besondern Schule gehalten werden.

Nun ist uns noch übrig zu sehen, wie diese Dioscuren sich zu den Werken des Praxiteles verhalten? —

Die Werke des Praxiteles zeichneten sich, wie bekannt, durch ihre große Zartheit der Umrisse und sanftes Ineinanderfließen der Formen aus, so wie auch durch eine ihm eigene Grazie, welche in den Stellungen und Wendungen seiner Bildsäulen durchgängig zu bemerken ist. Sein Apollo Sauroktonos, und der Satyr περιβόητος können uns hier vorzüglich zum Beweis und Muster dienen. Von diesen Eigenthümlichkeiten ist nun an unsern Dioscuren eben so wenig als von denen des Phidias etwas zu bemerken, folglich auch für uns kein Grund vorhanden, ihm diese Werke zuschreiben zu wollen. — Daß jener mit dem Namen des Praxiteles bezeichnete nicht mit dem diesem Meister eigenthümlichen Styl übereinstimme, hat man zwar schon längst eingestanden, aber die Sache damit entschuldigen wollen, daß Praxiteles hier nicht seinem eigenen Styl gefolgt, sondern, da die Aufgabe gewesen, zur Gruppe des Phidias ein übereinstimmendes Gegenstück zu liefern, vielmehr gesucht habe, sein Werk jenem des Phidias so ähnlich als möglich zu machen. Da nun aber unsere Kolossen mit den Werken des Phidias ebenfalls nicht übereinstimmen, so fällt die Autorität der Inschriften völlig über den Haufen. —

Ehe ich weiter gehe, muß ich hier noch eines Umstands erwähnen, welcher bis jezt noch nie gehörig ist berücksichtigt worden. — An unsern Dioscuren sind nämlich zwey Harnische zu bemerken, welche ihnen zur Stütze oder Verstärkung des Standfußes von dem Künstler sind beygegeben worden, wie man dieß bey andern Bildsäulen durch einen Baumstamm, ein Felsenstück u. A. zu erreichen suchte. Diese Harnische sind bey beyden von ganz gleicher Form, und zwar nicht nach Art der Griechen, sondern vollkommen nach der bey den Römern üblichen Weise, mit jenen zopfartigen Flechten, unten und über den Achseln, so wie man dieselben namentlich an den Bildsäulen der römischen Kaiser zu finden pflegt. — Dieß ist an unsern Dioscuren, die man für Werke des Phidias und Praxiteles auszugeben beliebte, um so auffallender, weil an keinem ächtgriechischen Kunstwerk, besonders aus der bessern Zeit, dergleichen Harnische gefunden werden. Nur an späteren griechischen Werken, aus der Zeit, als Griechenland schon unter der Botmäßigkeit der Römer stand, mögen vielleicht einige wenige Beyspiele davon aufzuweisen seyn. So viel ist gewiß, daß man zur Zeit des Phidias und Praxiteles diese Art Harnische in Griechenland noch nicht gekannt hat. — Diese Küraße sind aber nicht etwa erst in späterer Zeit unsern Kolossen beygegeben worden, sondern, wie ich solches genau untersucht habe, mit den Figuren aus demselben Marmor gearbeitet, und nur einzelne Theile daran, wie auch an der Rückseite dieser Figuren, neu eingesezt oder ausgebessert. Ist nun dieses der Fall, so ist für uns noch ein Beweis mehr vorhanden, daß jene Kolosse keineswegs von der Hand des Phidias oder Praxiteles, selbst nicht einmal aus den nächst folgenden Epochen der Kunst seyn können, sondern erst in späterer Zeit müssen verfertigt worden seyn, als Griechenland schon unter römischer Botmäßigkeit stand.

Ein anderer, vielleicht minder bedeutender Umstand scheint mir der zu seyn, daß bey unsern Kolossen die Augäpfel durch einen eingegrabenen Zirkelschnitt und halbmondförmige Vertiefung zur Bezeichnung des Blickes sind angegeben worden, welches erst gegen den Verfall der Kunst an Marmorwerken üblich ward. — Daß man dieses zur Zeit des Phidias und Praxiteles gethan, ist sehr zu bezweifeln. Wenigstens ist uns aus dieser Epoche keine einzige marmorne Bildsäule bekannt, an der sich solches nachweisen ließe. Denn weder bey den dem Parthenon entnommenen Bildwerken noch bey jenen dem Praxiteles zugeschriebenen Bildsäulen ist es der Fall.

und eben so wenig an den übrigen Marmorwerken aus der bessern griechischen Zeit. — — Bronzene Bildsäulen können vielleicht eine Ausnahme machen, bey denen es fast allgemein üblich war, die Augäpfel auf irgend eine Weise zu bezeichnen, sey es durch einen zirkelförmigen Einschnitt, oder auch durch Einsetzung von Silber, oder irgend einer andern Materie. — — Die Augäpfel an marmornen Bildsäulen durch Eingrabung nach obenbenannter Weise zu bezeichnen, scheint aber erst später aufgekommen zu seyn, da dieser Gebrauch selbst zu Anfang des römischen Kaiserthums weder an idealischen Bildsäulen noch an Bildnissen üblich war, wenigstens ist an den unter Julius Cäsar und Augustus verfertigten Bildnissen von Marmor noch keine Spur davon zu finden. Erst unter dem Tiberius scheint dieser Kunstgebrauch seinen Anfang genommen zu haben. Zur Zeit der Antonine und der nachfolgenden Imperatoren hingegen war es allgemeine Sitte, wie die Bildsäulen und Büsten aus dieser Zeit zur Genüge beweisen. — So wenig ich auch übrigens auf dergleichen Dinge einen Werth zu legen pflege, so gibt doch dieses, mit den übrigen Umständen zusammengenommen, der Sache ein größeres Gewicht, und der Meynung, daß diese Kolosse aus späterer Zeit seyn müssen, eine um so größere Glaubwürdigkeit.

(Die Fortsetzung folgt.)

Pompeji.

(Beschluß.)

Seite 57 wird eine vom Verfasser aufgefundene Inschrift mitgetheilt, welche der zweyten halbzirkligen Sitzreihe neben dem Grabmal des Porcius und mithin auch der ersteren der Mammia die Benennung einer Schola zusichert. Die Inschrift wird buchstäblich also mitgetheilt:

L. Sepunius L. F. Sanditianus
M. Herennius A. F. Epidianus
Duo (so) vir I. D. schol. et horol.

Eine marmorne Sonnenuhr befand sich über dem Halbzirkel; der Verfasser vermuthet, daß sie sich im Museum von Portici vorfinden werde. P. II. p. 5. Nach schönen Kapitell- und Säulen-Fragmenten, die man in der Nähe gefunden, wird eine ehemalige reichere Erscheinung des Herkulanischen Thors angenommen. S. 15. glaubt der Verf. gegen Mazois, daß die verdeckten Wasserbehälter, aus denen mehrere Brunnen, wie der in der Nähe der Seifenfabrik versehen wurden, aus dem Sarno versorgt wurden, der allerdings sonst wasserreicher seyn mußte als jezt. S. 29. Die drey Gemächer des sogenannten Jupitertempels gelten für Archiv und Schatzkammern; daneben wird jedoch S. 32 versichert, das mit Gittern und Fenstern versehene Gemach unter der Tribune der Basilika, das man sonst ein Gefängniß zu benennen pflegt, habe zur Aufbewahrung der neugeprägten Gelder gedient. Nur um ein solches Gemach unter sich zu bilden, (nicht zur Gerichtsverwaltung, dem bekannten, sondern zu ganz neuem Zweck) sey die Tribune errichtet worden; dabey wird doch geäußert, die Basilikaform der christlichen Kirchen sey für dieselbe erwählt worden, weil auch sie Buß- und Gerichtsplätze gewesen. S. 34. Der kleine Tempel neben dem Chalcidicum mit erhöhtem Sacrarium und marmornem Altar im unbedeckten Vorplatz, gewöhnlich Merkurstempel benannt, heißt bey dem Verf. Tempel des Romulus. Nach seiner Versicherung ward nämlich an der Thür die Base einer Statue des Romulus, auf der (in cui si leggeva) eine lange Inschrift, gefunden, des Inhalts, wie Romulus regiert und gekrieget, darauf dem Jupiter Feretrius geopfert und als Quirinus göttliche Ehren erhalten habe, eine Inschrift ähnlicher Art, wie sie unter älteren, aber verdächtigen, römischen vorkommt; auch hier ist die ungenaue Berichterstattung des Verfassers zu bedauern. S. 35. Der halbzirklige Raum, der an das Pantheon angelehnt gegen das Forum geöffnet ist, ist als Ort für die Sitzungen der Decurionen bezeichnet. Das sogenannte Pantheon selbst heißt Tempel des Augustus, nach Maßgabe der dort gefundenen Statuen der Livia und des Drusus und eines vereinzelten Arms mit dem Globus. Das erhöhte Gemach neben dem für die Statuen bestimmten weist durch das Gemälde der Acca Laurentia gleichfalls Beziehungen auf Rom nach; die an den drey inneren Seiten umlaufende breite Bank, nach der unten umlaufenden Rinne, vermuthlich ein Platz für Opfer, heißt ein Triclinium für dreyßig Personen. In dem Nebengemach auf der andern Seite fand man 1031 Bronze- und 46 Silbermünzen, neue Hinweisung auf ein Staatsgebäude. Auf ein solches könnte auch die Analogie ähnlicher Gebäude weisen; als solche glauben wir die Curie von Gabii, die Basilika von Otricoli, vielleicht gar den sogenannten Friedenstempel zu Rom (Forum Pacis nach Ammian) bezeichnen zu dürfen.— S. 39. Der alte dorische Tempel, den man sonst dem Herkules zuwies, heißt nicht unpassend Tempel des Neptunus. — S. 44. Was sonst Aeskulaps-, neuerdings nach Maßgabe der dort gefundenen Statuen von gebrannter Erde Jupiterstempel genannt ward, heißt dem Verfasser Tempel des Priapus, indem die Statue dieses Gottes zwischen den beyden andern (von Jupiter und Juno oder Aeskulap und Hygiea) gefunden sey. Statt genauere Notiz über diesen bisher nur von Romanelli beygebrachten Umstand zu erhalten, fürchten wir nur den genannten Schriftsteller ausgeschrieben zu sehen,

an dem der Verfasser anderwärts nur eine übertriebene Gelehrsamkeit aussezt. Die Benennung eines der alterthümlichsten Tempel von Pompeji (gewiß eines ältern als der vergleichene Romulustempel; der Altar von vulkanischem Stein mit dorischem Fries ist hinlänglicher Beweis dafür) bleibt hienach noch immer unentschieden. Das ist gewiß, daß in den jetzigen Sammlungen Neapels keine Statue des Priapus sich vorfindet, die in einigem Verhältniß mit den zwey bekannten Statuen stehen konnte. — S. 46 wird versichert, daß eine Säulenreihe auf freyen Zwischenräumen das Dach des Odeums stützte. — S. 50. Die Rüstungen im Museum von Neapel, den Helm mit trojanischen Geschichten in erhabener Arbeit nicht ausgeschlossen, sollen aus dem Soldatenquartier kommen. Die Zuverlässigkeit des Verfassers, dem es nicht leicht an pompösen Stellen fehlt, wird hier und sonst gerade durch den Pomp seiner Rede verdächtig; wie die Ciceronen von Pompeji verunglücken, wenn sie die Spuren alter Thermopolien für die unstreitigen Spuren von Kaffeehäusern geben, werden dem Verfasser die mit den Gebeinen gefundenen Waffen im Museo Borbonico zu einem unsterblichen Trophäum, wenn nicht der Krieger von Thermopylä, doch derer von den Thermopolien (Termopoli) würdig.

Uebrigens wird an der Bekanntmachung jenes Kriegsgeräths, das einen neuen Band der Antichità d'Ercolano füllen wird, wirklich gearbeitet; zu bedauern ist, daß die Kupferplatten längst fertig sind und ohne Zweifel in der Art der ältern Bände behandelt, für die zum Theil sehr schönen Bildwerke unzulänglich ausfallen dürften. An einem andern Bande jenes Werkes, der den Isistempel enthalten wird, druckt man bereits; deßgleichen an der architektonischen Einleitung des Herrn Carelli zu demselben. Man wird darin die Meynung durchgeführt finden, als seyen alle architektonischen Formen auf die Architektur der Gräber zu gründen. Jorio's Buch über die griechischen Gräbersitten und Quaranta's neueste Vasenerklärung sind bereits fertig.

Im Oktober 1824.

G.

P a r i s.

Lithographie. Hero und Leander sind für Dichter und Maler ein unerschöpflicher Gegenstand. Herr Girodet hat ihn nach seiner Art voll Anmuth behandelt, Hr. Dassy, ein sehr geschickter Lithograph, hat seine Arbeit im Steindruck wiedergegeben. Es ist der Augenblick gewählt, wo Hero beschäftigt ist, dem aus dem Meer gestiegenen Leander Kopf und Leib mit wohlriechenden Oelen zu salben. Die Liebenden sind schon neben dem Lager der Priesterin, wo ein Amor hingestellt ist, der eine Leyer hat, auf welcher er das Glück treuliebender Herzen preist.

Dieses sehr schön ausgeführte lithographische Blatt, von welchem alle Exemplare auf chinesisches Papier gedruckt sind, kostet 15 Franken vor, und 10 mit der Schrift.

*

In Nro. 76. des vorigen Jahrgangs wurde angezeigt, daß Hr. Aubry le Comte das Porträt des Hrn. v. Chateaubriand, gemalt von Hrn. Girodet, lithographirt hat. Nun hat er nach demselben Maler einen Pendant geliefert, nämlich das Bildniß des Hrn. Deseze, des Vertheidigers Ludwigs XVI. Die Ausführung läßt nichts zu wünschen übrig. Alle Abdrücke sind auf Chines. Papier gemacht und kosten 12 Franken.

P. A.

Der neuerlich in Memphis entdeckte kolossale Porphyrsarkophag ist glücklich in Paris angekommen. Er besteht aus einem prismatisch geformten Deckel, dessen Politur so vortrefflich erhalten ist, daß die Flächen wie Stahl glänzen, und aus dem Sarge, auf dessen äußerer Seite die Einführung des Verstorbenen, für den er bestimmt war, in den Amenthes dargestellt ist. Diese Sculpturen sind aus der besten Zeit und vom schönsten Styl ägyptischer Kunst. Sie sind matt, und in der Vertiefung wenig erhaben (Basrelief en creux) ausgeführt, und ihre sanfte grauliche Farbe hebt sich sehr schön von dem schwarzen und glänzenden Ton der polirten Fläche des Sarkophags ab. Man wünscht, daß dieses schöne Werk eine ausgezeichnete Stelle im Museum, und mit den sämmtlichen daselbst vorhandenen Denkmälern ägyptischer Kunst ein eigenes Lokal erhalten möge. (Constitutionnel.)

Description de médailles antiques, grecques et romaines, avec leur degré de rareté et leur estimation, ouvrage servant de catalogue à une suite de plus de 20.000 empreintes en soufre, prises sur les pièces originales; par T. E. Mionnet etc. Supplément tome III. in 8. Paris chez l'auteur rue des Petits Champs, n. 12. et chez Debure frères, rue Serpente Preis 30 Fr.

Nr. 97.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. December 1824.

Ueber die Kolosse von Monte Cavallo.

(Fortsetzung.)

In welche Epoche der Kunst sie eigentlich zu setzen?

Wenn wir alles, was oben umständlicher ist bemerkt worden, unter einen Gesichtspunkt zusammenfassen, so scheint sich daraus zu ergeben, daß diese Kolosse zufolge ihres Styls und der übrigen Nebenumstände am wahrscheinlichsten in die Periode zu setzen seyen, als Griechenland bereits seine Freyheit verloren hatte und den Römern unterthänig geworden war; das ist, gegen das Ende der römischen Republik, oder während der Regierung der ersten Kaiser. — In derselben Zeit scheinen mehrere griechische Künstler, da ihnen ihr Vaterland in dem Zustand der Knechtschaft wenig Aussichten zu bedeutenden Arbeiten gewährte, sich nach Rom als der nunmehrigen Hauptstadt der Welt gezogen zu haben, wo dieselben, namentlich unter dem Pompejus, Cäsar, Augustus, Tiberius, Nero und den folgenden Imperatoren, unter deren Regierung viele prachtvolle Werke der Baukunst aufgeführt wurden, die erwünschte Gelegenheit fanden, ihrer Kunst Nahrung und Ausübung zu verschaffen. Daher finden sich aus dieser Epoche noch mehrere sehr gute Kunstwerke, welche in Rom von neugriechischen Künstlern verfertigt wurden, wie solches zum Theil auch aus den noch vorhandenen Bildsäulen und Büsten dieser frühern Imperatoren zu ersehen ist.

Daß diese Kolosse zwar von einem geschickten griechischen Künstler, aber in Rom und für Rom sind verfertigt worden, halte ich für höchst wahrscheinlich; welche Meynung, sowohl durch den daran bemerkbaren Styl der Sculptur, als durch andre Umstände, wozu ich namentlich jene den Statuen ursprünglich beygegebenen römischen Harnische zähle, ihre volle Bestätigung zu erhalten scheint. —

Die Dioscuren gehörten bekanntlich zu den besondern Schutzgottheiten der Römer, und zwar vorzüglich auf folgende Veranlassung, welche uns Dionys von Halicarnaß (B. VI.) ausführlich erzählt. — „In dem Treffen am regillischen See, wo Aulus Posthumius die Lateiner schlug, und ihr Lager eroberte, sollen dem Dictator zween Jünglinge, dem Anschein nach in den ersten Jahren der Mannbarkeit, aber weit größer und schöner als andere Menschen, erschienen seyn, die römische Reiterey angeführt, und alles, was sich ihnen widersezte, niedergestoßen haben. An demselben Abend, als dieß am regillischen See geschah, sollen sich auf dem Forum zu Rom ebenfalls zween Jünglinge in Kriegsrüstung haben sehen lassen, ebenfalls sehr groß und schön, von demselben Alter, und gerade so, als ob sie eben aus dem Treffen gekommen, indem sie und ihre Pferde ganz mit Staub und Schweiß bedeckt gewesen. Sie sollen sogleich von ihren Pferden abgesprungen, und sich in dem Teich, welcher bey dem Tempel der Vesta durch eine Quelle gebildet wird, abgewaschen, und als sie darauf von der sie umgebenden Menge des Volks gefragt wurden, was sie Neues von dem Heere mitbrächten, den ganzen Hergang des Treffens und den Sieg der Römer erzählt haben. Hierauf sollen sie vom Forum weggegangen, und nachher von keinem Menschen weiter gesehen worden seyn, ungeachtet der Präfect der Stadt sie lange aufsuchen ließ. — Da nun den folgenden Tag der Senat ein Schreiben vom Dictator erhielt, worin dieser, nebst der umständlichen Erzählung von dem Hergang der Schlacht, auch die Erscheinung der beyden Götter berichtete, so zweifelte Niemand, daß es dieselben gewesen, die man auf dem Forum zu Rom gesehen; und man schloß nach aller Wahrscheinlichkeit, daß es Castor und Pollux gewesen."

„Von dieser wunderbaren Erscheinung", fährt Dionys weiter fort, „findet man noch jezt zu Rom viele Denkmale; als unter andern den Tempel des Castor und Pollux, welcher auf dem Forum an eben der Stelle, wo man sie gesehen, erbaut worden; die Quelle neben demselben, die ihnen noch bis auf den heutigen Tag geheiligt ist; die kostbaren Opfer, welche ihnen jährlich an den Iden des Monats Quinctilis, an welchem Tag diese Schlacht gewonnen worden ist, durch die Ersten der Ritter auf Kosten des Volks dargebracht werden; vor allem aber den feyerlichen Aufzug der Ritter zu Pferde, welcher nach dem Opfer angestellt wird. Sie reiten näm-

lich, nach den Tribus oder Curien geordnet, in ihren Gliedern, gleich als wenn sie eben aus dem Treffen kämen, alle mit Oelzweigen bekränzt, mit einer Toga, die mit Purpur verbrämt ist, und Trabea heißt, bekleidet, und mit dem Ehrenzeichen, die sie zur Belohnung ihrer Tapferkeit im Treffen erhalten, geschmückt, von einem gewissen Tempel des Mars vor der Stadt aus, und nehmen ihren Zug durch die ganze Stadt über das Forum, und bey dem Tempel des Castor und Pollux vorbey, oft 5000 an der Zahl; ein herrliches, der Größe des römischen Reichs würdiges Schauspiel. — Durch diese Anordnung also suchen die Römer das Andenken der Erscheinung des Castor und Pollux zu verewigen." — Dieser am regillischen See, und später im macedonischen Kriege geleistete Beystand veranlaßte die Römer, die Dioscuren unter ihre Schutzgötter aufzunehmen, und als solche vorzugsweise zu verehren; daher auch die Bildnisse derselben auf den römischen Silbermünzen so häufig zu finden sind.

Dieser Tempel des Castor und Pollux, welchen Aulus Posthumius im Jahr 258 nach Erb. R. wegen seines durch der Dioscuren Beystand über die Lateiner erfochtenen Siegs gelobte, ward 12 Jahre später, das ist unter den Consuln Cäs. Fabius und Lucius Aemilius vollendet und eingeweiht. In späterer Zeit, nämlich im Jahr 740 nach Erb. R., scheint dieser Tempel durch eine Feuersbrunst, welche den Paulischen Säulengang und alle umliegende Gebäude bis zum Tempel der Vesta hin verzehrte, sehr gelitten zu haben, weßwegen Tiberius auf des Augustus Befehl denselben wieder herstellte, und im Jahr 759 nach Erb. R. einweihte, bey welcher Gelegenheit Tiberius nicht nur seinen eigenen Namen, sondern auch den des Drusus an die Fronte dieses Tempels setzen ließ. — Als in der Folge Caligula seinen Palast auf dem Palatin nach dem Forum hin erweiterte, ward dieser Tempel des Castor mit dem Palaste der Kaiser verbunden, so zwar, daß derselbe den Eingang und die Vorhalle zum kaiserlichen Palast ausmachte, und auf diese Weise jene vor dem Tempel stehenden Bildsäulen des Castor und Pollux gleichsam als die Thürhüter des Palastes anzusehen waren, wie dieses Dio Cässius (59. B. 28. Cap.) und Suetonius im Leben des Caligula (22. C.) uns melden.

Nicht unwahrscheinlich wäre es daher, daß damals, als Tiberius den Tempel des Castor aus seinen Ruinen herrlicher wieder herstellen ließ, diese Kolosse von einem griechischen Künstler in Rom verfertigt, und vor diesem Tempel, zu beyden Seiten des Aufgangs wären aufgestellt worden. Dieß wird um so glaubwürdiger, da eine Sage aus dem Mittelalter berichtet, die Kolosse von Monte Cavallo hätten einst vor dem Eingang des goldenen Hauses des Nero gestanden. Diese Sage hat uns Flaminio Vacca in seinen antiquarischen Notizen, die er im Jahr 1594 herausgegeben, in folgenden Ausdrücken mitgetheilt: — „*) Viele sind der Meynung, daß die Giganten von Monte Cavallo (denn so pflegte man sie in „früherer Zeit zu benennen) einst vor dem Eingang des „goldenen Hauses des Nero gestanden; nachher aber vom „Constantin auf jene Fußgestelle seyen aufgestellt worden, „von welchen Sixtus der Fünfte solche wegnehmen ließ. „Auf demselben Fußgestelle standen auch noch zwey Bildsäulen des Constantin von Marmor, welche Paul der „dritte nach dem Capitol versezte, wo solche nun zur „Zierde der Stiege von Araceli dienen, nach der Seite „des senatorischen Palasts, über dem aus Backsteinen „verfertigten Aufgang. — Als Sixtus obenbenannte „Fußgestelle einreißen ließ, so fand ich, daß jene Steine „nach dem Innern der Mauer zu bearbeitet waren, und „zu den Bauwerken des Nero gehörten. Denn ich bemerkte an denselben die nämliche Profilirung, wie man „solche noch heut zu Tage an dem Giebel und andern „Werkstücken sieht, welche so wie ich mich erinnere, in „vergangener Zeit an eben der Stelle sind ausgegraben „worden." — Da nun gerade jener Theil des kaiserlichen Palasts auf dem Palatin, welcher die Ecke nach dem Forum zu bildet, und über dem Tempel des Castors liegt, von dem gemeinen Volk in Rom noch bis zu meiner Zeit das goldene Haus des Nero ist genannt worden (denn auch mir noch ward dieser Ueberrest der Kaiserpaläste als ein Theil des goldenen Hauses angegeben), so gewinnt hiedurch diese Sage eine um so größere Wahrscheinlichkeit, weil gerade hier die vom Dionys bezeichnete Stelle ist, wo die Dioscuren dem Römer-Volke erschienen sind, und dieser Tempel jenem Ereigniß zufolge dem Castor und Pollux zu Ehren ist erbaut worden. Denn Dionys sagt mit bestimmten Worten, es sey auf dem Forum gewesen, bey dem Teiche, welcher in der Nähe des Vesta-Tempels durch eine Quelle gebildet wird. — Und eben hier an der Ecke des palatinischen Hügels ist die tiefste Stelle des Forums, und auch noch jezt eine Quelle vorhanden, zunächst unter der Kirche St. Maria Liberatrice,

*) E' opinione di molti, che li Giganti di Monte Cavallo anticamente stessero innanzi la porta della Casa aurea, e poi fossero messi da Constantino sopra quelli posamenti, di dove li levò Sisto X. Sopra il medesimo posamento vi erano due Constantini di marmo, quali Paulo III. trasportò in Campidoglio, ed oggi sono per ornamento della scala dell' Araceli dalla banda verso il Palazzo del Senatore nella scala fatta a cordoni; e quando Sisto disfece delli posamenti, io osservai, che quelle pietre verso il muro erano lavorate, e vestigie di Nerone, perche mi occorsi alle modinature esser le medesime, che si veggono oggi nel frontespizio, ed in altre pietre, che per li tempi adietro mi ricordo cavate in quel luogo.

da wo nach dem fast allgemeinen Urtheil einst der Tempel der Vesta soll gestanden haben. — Daß auf dieser Stelle besagter Tempel des Castor und Pollur zu suchen, unterliegt keinem Zweifel mehr; nur ist man noch uneins, welche von den zunächststehenden Ruinen man dafür halten soll. — Av. Fea, und viele andere mit ihm, nehmen jenen Ueberrest von drey Säulen dafür, welcher bisher für den des Jupiter Stator gegolten. — Andere hingegen jene Ruine, welche unter dem Namen der Curia bekannt ist. — Prof. Nibby sezt ihn etwas mehr westlich, gegen die Kirche von S. Teodoro, welche leztere er als den ehemaligen Tempel der Vesta annimmt. — Man mag nun von diesen Ruinen für den Castorstempel nehmen, welche man will, so bleibt in unsrer Beziehung die Sache doch immer dieselbe, da alle diese obenbenannten Gebäude zunächst aneinander unterhalb jenes Theils der kaiserlichen Paläste liegen, welcher nach dem Forum zu auf der Ecke des palatinischen Hügels zu sehen ist, und von Alters her für das sogenannte goldene Haus des Nero gegolten hat. — Verbinden wir nun diese von Dio Cassius und Suetonius uns mitgetheilten Nachrichten, laut welchen man vom Forum durch den Castorstempel in die Kaiserpaläste eingehen konnte, so daß Weise jene vor dem Tempel stehenden Bildsäulen des Castor und Pollur den Hingehenden als Thürhüter erschienen, und jene Volkssage, daß unsere Kolosse einst vor dem Eingang des goldenen Hauses sollen gestanden haben, mit dem hier bezeichneten Orte, in welchem alle diese frühern und spätern Sagen, wie in einem Punkte zusammentreffen: so gewinnt unsere Vermuthung eine desto größere Wahrscheinlichkeit, da der an diesen Bildsäulen bemerkbare Styl der Sculptur mit der Zeit des Augustus und Tiberius so sehr übereinstimmt, so wie auch jener Kunstgebrauch, die Augäpfel an marmornen Bildwerken durch giebelförmige Einschnitte und halbmondförmige Vertiefungen zu bezeichnen, gerade um diese Zeit in Aufnahme gekommen ist. Selbst jene zu den Füßen unserer Kolosse angebrachten römischen Harnische verlieren bey dieser Voraussetzung nicht nur allen Schein der Willkür, sondern sie werden vielmehr im höchsten Grade bedeutend für uns, wenn wir bedenken, daß der Künstler hier die Dioscuren nicht blos als Halbgötter, sondern als die besondern Schutzgottheiten des römischen Volks wollte erscheinen lassen, welche in der Schlacht am regillischen See in derselben Rüstung die Ritter angeführt, und den Römern den Sieg über die Lateiner zugewandt haben. Bedeutend zugleich für den Ort ihrer Aufstellung, weil hier es war, wo sie dem römischen Volke erschienen sind, den Sieg verkündet, und ihre Harnische, um sich in der nahen Quelle vom Staub und Schweiß zu reinigen, auf dieser Stelle abgelegt haben. — An dieser Quelle, welche von jener Zeit an den Dioscuren für immer geheiligt blieb, ward vom römischen Volke zu ewiger dankbarer Erinnerung ihnen dieser Tempel erbaut; der, als er späterhin durch Feuersbrunst gelitten, vom Tiberius weit kostbarer wieder hergestellt wurde. Bey dieser Wiedererbauung des Tempels mochte es, nach unserer Vermuthung, geschehen seyn, daß diese Bildsäulen der Dioscuren erst hinzukamen, und zu beyden Seiten des Eingangs aufgestellt wurden.

Hingegen hält Av. Fea (im Prodromo di nuove osservazioni e scoperte fatte nelle Antichità di Roma, etc. R. 1816.) diese Kolosse für Erzeugnisse noch späterer Zeiten; für Werke nämlich, welche unter der Regierung des Trajan oder Hadrian seyen verfertigt worden. — Auch weicht Fea in Hinsicht ihrer frühern Aufstellung von der allgemeinen Meynung ab, indem er vorgibt, diese Kolosse hätten nicht vor den Bädern des Constantin gestanden, wie die Schriftsteller aus dem Mittelalter fast einstimmig melden, und selbst Cav. Fontana in der von ihm gegebenen Aufschrift bezeugt, *) der solches doch am zuverlässigsten wissen konnte, da er als Baumeister Sirtus des Fünften dieselben von ihrer alten Stelle, wo solche seit der Zeit des Constantins gestanden, wegnehmen, und da wo sie jezt stehen, aufrichten ließ, wie dieß auch Vacca als Augenzeuge berichtet. Dessenungeachtet behauptet Fea, sie hätten nicht dort, sondern vor jenem kolossalen Tempel gestanden, von dem noch gegenwärtig im Garten des Fürsten Colonna Ueberreste von Backsteinmauern vorhanden sind, zu welchem auch jene ungeheuren architektonischen Marmorblöcke gehören sollen; diesen Bau schreibt Fea dem Trajan oder seinem Nachfolger Hadrian zu, und gibt somit unsern Kolossen eine gleichzeitige Entstehung. — Noch unwahrscheinlicher finde ich, daß Fea unsere Kolosse, und jene beyden Flußgötter, den Nil und den Tiber, welche nun auf dem Capitolinischen Platz zu beyden Seiten der Fontaine sind aufgestellt worden, für Werke eines Meisters hält. Ich wenigstens finde zwischen den einen und den andern einen bedeutenden Unterschied der Arbeit, und glaube, daß wenn jene Flußgötter aus der Zeit des Trajan sind, wie Av. Fea will, unsere Kolosse nothwendigerweise,

*) Aufschrift, welche Cav. Fontana an die Kolosse hat setzen lassen.

XYSTUS. V. PONT. MAX.
COLOSSEA. HAEC. SIGNA. TEMPORI. SVI. DEFORMATA. RESTITUIT.
VETERIBUSQUE. REPOSITIS. INSCRIPTIONIBUS.
E. PROXIMIS. COSTANTINIANIS. THERMIS.
IN. QUIRINALEM. AREAM. TRANSTULIT.
ANNO. SALUTIS. MDLXXXIX.
PONTIFICATUS. QUARTO.

um ein gutes früher müssen verfertigt worden seyn, indem sie diese Flußgötter in Hinsicht des Styls und der Güte der Arbeit bey weitem übertreffen.

Ennio Quirino Visconti (Siehe Mus. Pio. Clem. Tom. I. Tab. 28. Not. 6. pag. 73.) war der Meynung, unsere Kolosse von Monte Cavallo könnten vielleicht antike Nachahmungen aus der Zeit des Nero, und zwar nach jenen bronzenen Dioscuren seyn, welche vom Egesias verfertigt, und vor dem Tempel des Jupiter Tonans aufgestellt waren. — Hätte man blos nach den Köpfen zu urtheilen, so würde seine Meynung sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnen; denn die Köpfe unserer Kolosse sind wirklich ganz im Styl bronzener Arbeiten gehalten, so daß ich gestehen muß, daß wenn ich, ohne die Originale zu kennen, diese Köpfe blos in Gyps gesehen hätte, ich sicherlich auf Originale von Bronze würde gerathen haben. Die Art, wie die Haare behandelt sind, die scharfen eingeschnittenen Lippen, die Bearbeitung der Augen, selbst die schmalen dünnen Nasenflügel, alles dieses scheint mehr auf eine Behandlung von Bronze als Marmor hinzudeuten. Ich finde daher die Meynung Visconti's, daß diese Kolosse vielleicht Nachbildungen nach bronzenen Originalwerken seyn könnten, nicht so ganz unwahrscheinlich. Wollte man daher Visconti's Meynung mit der meinigen in Verbindung setzen, so könnte man annehmen, daß zur Zeit als der Tempel des Castor durch Tiberius von Neuem wiederhergestellt wurde, man es, sey es aus Mangel an geschickten Künstlern, sey es aus andern uns unbekannten Ursachen, für rathsam gefunden, die Bildsäulen der Dioscuren nach schon vorhandenen Werken in Bronze (vielleicht nach jenen des Egesias) in Marmor ausführen zu lassen, mit Hinzufügung jener römischen Harnische, da ohnehin diese Bildsäulen bey der Uebertragung in Marmor eine Verstärkung des Standfußes erheischten, die das Originalwerk, wenn solches von Bronze war, leicht entbehren konnte. So ließe sich also, selbst bey dieser Annahme recht wohl erklären, wie die römischen Harnische an diesen Werken ihre Aufnahme gefunden, um so mehr da, wie wir oben gezeigt haben, solche noch überdieß für Ort und Gegenstand gleich bedeutend waren. —

Sonderbar mag es scheinen, daß Winckelmann, der doch so lange in Rom gelebt, und selbst auf Monte Cavallo gewohnt hat, in allen seinen Werken, die er über Kunst und Alterthum geschrieben, dieser Kolosse nicht mit einer einzigen Sylbe gedachte; und hätte er nicht an einigen Stellen von den ihnen zur Seite stehenden Pferden gesprochen, so könnte man leicht aus seinem Stillschweigen vermuthen, er habe sie gar nicht gesehen. — Dahingegen suchten die neuern Herausgeber seiner Werke solche um so mehr zu erheben, vielleicht um wieder gut zu machen, was Winckelmann an ihnen versäumt hat.

Was Canova 1802 gelegentlich über diese Kolosse geäußert haben soll, „daß die beyden großen Meister Phidias und Praxiteles sehr zufrieden seyn würden, ihre Namen so herrlichen Denkmalen eingegraben zu sehen, die, ohne ihnen Schande zu machen, sich anmaßen dürften, ihre Kinder zu seyn", halte ich für ein feines Compliment, welches Canova zum Theil unsern Kolossen, noch mehr aber denen scheint gemacht zu haben, welche ihn darum ersuchten. Denn man sieht deutlich daraus, daß er sich wohl gehütet, diese Kolosse geradezu als ächte Werke dieser Meister anzuerkennen, vielmehr gesucht hat, durch eine feine Wendung der verfänglichen Frage auszuweichen. Seine Aeußerung ist daher für nichts mehr und nichts weniger als für eine schlaue Artigkeit, für eine ächt italienische Phrase zu halten, die, je nachdem man sie nehmen will, vieles, und auch nichts sagt. —

(Der Beschluß folgt.)

Bemerkung für Kupferstecher und Lithographen.

In dem Kaffeehause, welches dem Rathhause zu Leyden gegenüber liegt, sah ich 1812 ein recht vorzügliches, mit vieler Laune ausgeführtes Bild, worauf auch der Eigenthümer großen Werth sezte. Sollte kein Kupferstich davon vorhanden seyn, so wäre der Gegenstand in historischer und porträtlicher Hinsicht wohl so interessant, daß Künstler ihr Augenmerk darauf richteten.

Alba mit Scepter auf einem Throne sitzend — vor ihm liegt ein Kruzifir — hält an einer großen Halskette eine Menge Edelfrauen, welche um das Leben ihrer Männer zu bitten scheinen; sie liegen auf den Knieen und man erkennt ihre Familien an Wappen und Kronen. Hinter diesem Zuge stehen nachdenkende Holländer mit kräftigen Physiognomien. Spanische Henkersknechte führen Graf Egmont vor Alba's Richterstuhl und dieser zeigt dem erstaunten Grafen das vom Könige unterschriebene Todesurtheil. Ueber Alba steht der Kardinal Granvella blutroth im Kardinalskostüme und bläst mit einem eigen geformten Blasebalg dem Alba in die Ohren, — wie die Unterschrift sagt: Mordlust. Oben über dem Throne ist der fröhlich aussehende Satan, über Alba's Haupt eine Königskrone, über Granvella die päpstliche Tiare haltend. Hinter dem Throne ein Richtplatz mit Galgen, an denen Menschen hängen; die Aussicht hat der Feldherr ebenfalls nach einem Opferplatz, auf welchem Menschen geköpft werden; man sieht zugleich ein Bassin, nicht mit Wasser, sondern mit Blut gefüllt; ein Weib zieht ein Netz aus selbigem, worin bluttriefende Thürme, goldene Kästchen, Ketten u. s. w. liegen. Im Hintergrunde Bäume, an denen Menschen hängen. Alba und Granvella sind charaktervolle Köpfe und Gestalten, so wie auch die übrigen Personen wohlgetroffene Porträts scheinen. Das Gemälde halte ich für gleichzeitig mit der Vorstellung.

Dr. Dorow.

Nr. 98.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. December 1824.

Ueber die Kolosse von Monte Cavallo.

(Beschluß.)

Gegenwärtige Aufstellung.

Nun habe ich Ihnen zum Schlusse noch einige Bemerkungen über die Aufstellung dieser Bildsäulen beyzufügen; denn daß sie ursprünglich nicht auf die Weise, wie wir sie jetzo sehen, mit ihren Pferden zusammen gestanden, ist augenscheinlich. Durch das öftere Versetzen von einer Stelle auf die andere, bald nach diesem, bald nach einem andern Plan, mußten nothwendig unsere Gruppen sehr wesentliche Veränderungen erleiden. Es ist unsres Wissens bereits das drittemal, daß dieselben sind versezt worden, und bey jeder Versetzung wahrscheinlich auch eine etwas veränderte Aufstellung erhalten haben.

Daß unsre Gruppen schon viele Jahrhunderte auf dem Quirinalischen Hügel stehen, und sich stets aufrecht über der Erde erhalten haben, läßt sich zum Theil schon aus der Benennung vermuthen, die der Quirinal von diesen Pferden erhalten und im Mittelalter schon geführt hat. Auch wird von den frühern Schriftstellern fast einstimmig angenommen, daß Constantin diese Kolosse mit ihren Pferden nach dem Quirinal versezt und dort vor seinen Bädern aufgestellt habe. Vor diesen, von deren Ruinen noch bis zur Zeit Pauls des Fünften ein großer Theil zu sehen war, wie uns Nardini als Augenzeuge berichtet, standen diese kolossalen Gruppen auf den Fußgestellen, die sie bey ihrer Aufstellung unter dem Constantin erhalten hatten, bis zur Zeit Sixtus des Fünften, welcher dieselben durch den Architekt Fontana von dort wegnehmen und auf dem Platze vor dem päpstlichen Palast von Neuem aufstellen ließ. Bey dieser Versetzung bekamen unsere Gruppen auch andere Fußgestelle, und wurden mit neuen Inschriften versehen; jene früheren Fußgestelle aber eingerissen, und somit auch die alten Inschriften vernichtet. — Später, unter Urban dem Achten, wurden jene zur Zeit Sixtus des Fünften vom Kardinal Silvio Antoniano verfaßten Inschriften zum Theil abgeändert und verbessert. — So blieben unsere Kolosse bis zur Zeit Pius des Sechsten, welcher, um diesen Platz noch mehr zu verschönern, jenen Obelisken, der vor dem Mausoleum des Augustus war gefunden worden, dort aufzurichten befahl. Der Baumeister Giovanni Antinori, welcher diese Operation zu leiten hatte, ließ seinem Plan zufolge die beyden Gruppen etwas auseinander rücken, um in ihrer Mitte Raum für den zu errichtenden Obelisken zu gewinnen; bey welcher Gelegenheit unsere Kolosse sammt ihren Pferden abermals eine andere Richtung bekamen, damit sie eine doppelte Fronte nach vorne und nach den beyden Seiten gewähren möchten. Demzufolge wurden die Pferde etwas mehr nach vorne, die Kolosse aber nach den Seiten gewendet, wodurch nach der Ansicht des Baumeisters zwar ein architektonisches Ganzes erzweckt wurde, unsere Gruppen aber um so schlimmer dabey wegkamen, indem man sich ihrer nicht als selbstständiger Kunstwerke, sondern als architektonischer Glieder bediente, welche nach Willkür zu gebrauchen die Baumeister sich stets für berechtigt hielten; eine Maxime, wodurch zu nicht geringem Nachtheil der Kunst schon so viele Kunstwerke sind mißbraucht worden. — Unter der glorreichen Regierung Pius des Siebenten ward endlich dieses Compositum architectonicum durch die Fontaine, welche zwar schon früher mit im Plan war, aber erst im Jahr 1815 hinzukam, zu einem vollständigen Ganzen erhoben. Wir haben dieses namentlich dem Av. Fea zu danken, welcher durch seine unermüdete Betriebsamkeit und seinen Eifer für die Erhaltung und Verschönerung öffentlicher Denkmale, es endlich dahin brachte, daß jene Granit-Tasse, von 27 Palmen im Durchmesser, welche seit Jahrhunderten auf Campo Vaccino den Ochsen zur Tränke gedient hatte, und bereits in Schlamm versunken war, von dort weggenommen, das Schadhafte daran ausgebessert, und endlich zwischen den beyden Pferden in der Mitte vor dem Obelisk aufgestellt wurde, wodurch sowohl das Denkmal, als der Platz unendlich an Schönheit gewannen.

Auch wurden diese kolossalen Gruppen schon zu verschiedenenmalen ergänzt und ausgebessert. Wahrscheinlich ist es, daß dieselben im Mittelalter, weil sie immer

über der Erde gestanden, theils durch die barbarischen Völker, welche Italien plünderten und verwüsteten, noch mehr aber durch die Zerstörungssucht des römischen Pöbels sehr übel sind mitgenommen worden. Nach den ältesten Kupferstichen zu schließen, die wir von diesen Gruppen haben, fehlten den Pferden die Schweife und fast alle Vorderbeine. An dem einen Pferde scheinen auch der Leib und die Hinterbeine sehr gelitten zu haben, weil man für nöthig gefunden, dasselbe mit Backsteinen nach seiner ganzen Länge zu untermauern. Die Helden selbst haben weniger gelitten, blos an den Hinterköpfen derselben, so wie an ihren Schultern sind mehrere Stücke neu eingesezt worden. Auch der linke Vorderarm des Pollux muß neu seyn, denn er ist auf dem Kupferstich als fehlend angegeben; so wie auch an den beyden Harnischen mehrere neu eingefugte Stücke zu bemerken sind. Einige kleinere fehlende Theile als Finger, Zehen und einzelne Theile vom Gewand übergehe ich mit Stillschweigen. Die erste Ausbesserung, wozu ich namentlich jene eisernen Klammern und die Untermaurung rechne, wodurch man die Kolosse vor Umsturz zu bewahren suchte, muß wahrscheinlich schon im Mittelalter statt gefunden haben. — Unter Sixtus dem Fünften wurden die Gruppen völlig wieder hergestellt, und alle daran fehlenden Theile ergänzt: Solches geschah unter der Leitung des Cav. Fontana, wie die Aufschrift zeigt, die auf der Rückseite der Fußgestelle eingegraben ist.

EQUES DOMINICUS FONTANA ARCHITECT.
INSTAURABAT.

Die lezte Ergänzung erhielten sie unter Pius dem Sechsten, bey Errichtung des Obelisken, wo sie von Neuem ausgebessert und in den gegenwärtigen Zustand versezt wurden.

Durch dieses öftere Versetzen und Verrücken mag es wahrscheinlich auch geschehen seyn, daß unsere Kolosse nach und nach die widersinnige Zusammenstellung, in der wir sie gegenwärtig erblicken, erhalten haben. Schon lange hat man den Uebelstand dieser Aufstellung gefühlt, auch bereits Vorschläge zu ihrer Verbesserung gemacht; da aber diese Abänderung zu kostspielig, auch die Beweggründe, um solche zu unternehmen, nicht allzudringend sind, so werden unsere Kolosse wohl noch lang auf eine Veränderung ihrer Lage warten dürfen. — Canova hat, wie bekannt, sich bereits im Jahr 1802 in einem öffentlichen Blatte dagegen erhoben, auch seiner Schrift zwey Zeichnungen, wie die Kolosse nach seiner Meynung sollten aufgestellt werden, beygegeben. Indessen ist die von ihm vorgeschlagene Abänderung um nichts besser, ja ich muß gestehen, daß ich der jetzigen Zusammenstellung vor der seinigen noch den Vorzug gebe. — Gegenwärtig bildet nämlich jede Gruppe für sich einen vollkommen rechten Winkel. — Nach dem Vorschlag Canova's hingegen müßten unsere Kolosse mit ihren Pferden in einer geraden Linie aufgestellt werden; der Held oder Führer jedesmal vor seinem Pferde, gleichsam als ob er solches nach sich zöge. — Diese Art von Aufstellung gewährt dem Auge eine unangenehme magere Linie, und hebt, wie begreiflich, alle Verbindung und Einheit der Gruppe auf, indem Mann und Pferd nach Art der erhabenen Arbeiten aus einander gezogen erscheinen, wodurch die Gruppen nothwendigerweise nur eine Ansicht geben können, nämlich die von vorne. Denn von der einen Seite wird man blos das Pferd von seiner Rückseite, und nichts von dem Führer; von der andern aber den Führer ohne das Pferd zu sehen bekommen, weil immer das eine oder das andere vorsteht, und sie sich gegenseitig bedecken. — Auf diese Weise würde daher der Uebelstand nicht nur nicht gehoben, sondern vielmehr noch verschlimmert.

Pietro Vivenzio, der ebenfalls eine Abhandlung hierüber geschrieben hat (Lettere sopra i Colossi del Quirinale. Roma 1809. in 4.), welche mir aber niemals zu Handen gekommen, scheint, wie aus Fea (Prodromo di nuove osservazioni) zu schließen, das Gegentheil behauptet zu haben, indem er als Kenner der Pferde und Reitkunst zu erweisen gesucht, daß sich das Pferd nicht leicht mit Gewalt zurückziehe, wenn es auf diese Weise am Zügel geführt werde, sondern mit dem Kopfe der Hand des Führers folge. Eine Bemerkung, die mir mit der täglichen Erfahrung vollkommen übereinzustimmen scheint. Denn man darf nur ein junges und muthiges Pferd beobachten, wenn solches am Zaume geführt wird, so wird man finden, daß des Pferdes Kopf immer gegen den Stallknecht, oder die Hand, die es führt, gerichtet ist. Schwerlich aber wird man sehen, daß es das Gegentheil thut, und den Kopf von der Hand des Führers abwendet, oder zurückzieht, wie es bey unsern Pferden in der gegenwärtigen Aufstellung der Fall ist. Die Dioscuren, ihre Führer, sind nach der einen Seite gewendet, die Pferde aber, die von ihnen geführt werden, nach der entgegengesezten Seite, so daß sie das Ansehen gewinnen, als ob Mann und Pferd nie zusammen gehört hätten. — Daher müssen, meiner Meynung nach, diese Pferde, wenn sie mit ihren Führern der Vernunft und Kunst gemäß verbunden werden sollen, mit denselben einen spitzen Winkel bilden. Des Pferdes Kopf müßte sich gegen die Hand des Führers neigen, und der Führer in die hohle oder eingebogene Seite des Pferdes zu stehen kommen. So und nicht anders konnten unsere Kolosse einst mit ihren Pferden zusammen gestanden haben. — Um dieses wieder herzustellen, ist nichts andres nöthig als die Pferde zu verwechseln: dem Castor das Pferd des Pollux zu geben, und dem Pollux das Pferd des Castor. Durch diese Versetzung würde sich Alles wie von selbst zusammen finden, und auf das schönste ver-

binden. Der Führer wird in die hohle Seite des Pferdes zu stehen kommen; des Pferdes Kopf sich nach der Hand des Führers neigen, und auf diese Art Mann und Pferd zusammen eine kunstgerechte Gruppe, ein harmonisches Ganzes bilden. — Daß diese Pferde bey einer der frühern Versetzungen, sey es mit Absicht, oder aus Versehen, wären verwechselt worden, ließe sich besonders in jenen Zeiten, wo Geschmack und guter Sinn nicht sonderlich in Anschlag kamen, sehr wohl denken. Es wäre möglich, daß solches schon zur Zeit des Constantin geschehen, als man diese Gruppen vor seinen Bädern aufstellte, und ihnen vielleicht eine Verbindung gab, wie es eben damals Ort und Umstände erlauben wollten.

Dieß ist nun meine unmaßgebliche Meynung über die so mannichfaltig beurtheilten Kolosse von Monte Cavallo. — Weit entfernt, mir hierüber ein entscheidendes Urtheil anmaßen zu wollen, lege ich vielmehr meine Gründe den Kunstverständigen zur Prüfung vor; und mein Zweck ist vollkommen erfüllt, wenn solche zur nähern Berücksichtigung und richtigern Ansicht dieser Kunstwerke etwas beytragen können.

Kupferstiche.

Paris, den 31. August 1824.

Suite d'études calquées et dessinées d'après cinq tableaux de Raphaël, accompagnée de la gravure au trait de chacun de ces tableaux, et de notices historiques et critiques composées par Mr. Éméric-David, membre de l'Institut.

Dieses Werk begann im Jahr 1818 und wurde im Jahr 1822 beendigt. Die Anzeige kommt etwas spät, doch frühe genug bey einer Arbeit, die nicht etwa als bloße Neuigkeit gilt, sondern bleibenden Werth hat. — Spanien besizt fünf Gemälde Raphaels, die von ihm in der besten Periode gearbeitet und bis jezt beynahe unbekannt waren. Vasari selbst, der doch die Madonna del pesce und die Kreuztragung anführt, berührt weder die Heimsuchung Mariä noch die heil. Familie mit dem Beynamen die Perle, noch die andere heil. Familie mit dem Beynamen Agnus Dei, welche entschieden eine gemeinschaftliche Arbeit von Raphael und Julio Romano ist. Auch Mengs spricht nur von der Kreuztragung und dem Agnus Dei.

Diese Meisterwerke waren, als sie im Jahr 1813 nach Frankreich gebracht wurden, in einem ganz zerrütteten Zustande. Man mußte sie bewundern, aber auch sogleich an ihre Ausbesserung denken. Diese wurde mit größter Sorgfalt ausgeführt und gab den Gemälden ein neues Leben. Lord Wellington wünschte Copien davon zu haben, ehe sie nach Spanien zurückgeschickt würden. Allein erst nach vieler Mühe konnte er die Erlaubniß dazu vermittelst diplomatischer Unterhandlungen erhalten. Hr. Bonnemaison verfertigte die Copien, unterstüzt von sehr geschickten Künstlern, unter welche auch Hr. Dejuinne gehört.

Diesen Umstand benutzend ließ Hr. Bonnemaison die ausgezeichnetsten Partien durchzeichnen und in Umrissen stechen. Hr. Emeric-David lieferte einen Text dazu. Von einem solchen Manne konnte man Geschmack, lebendiges Gefühl für Schönheiten und gründliche Belehrung erwarten, und das Ganze mußte große Theilnahme erregen. Es erschien in sechs Lieferungen, deren jede eines der folgenden 5 Gemälde begreift: Mariä Heimsuchung, die heil. Familie, genannt die Perle, eine andere heil. Familie, genannt Agnus Dei, die h. Jungfrau mit dem Fisch und die Kreuztragung. Jedes Heft enthält einen schattirten Umriß, welcher das ganze Gemälde vorstellt; die übrigen Blätter enthalten einzelne Theile in der Größe des Originals, und diese machen das größte Verdienst des Werks aus.

Die Heimsuchung.*) Raphael, überall einfach und wahr, ermüdet nie durch Pomp, wenn er schon nichts übergeht, was das Herz ergreifen und den Gegenstand idealisiren kann. Er richtet sich in der Ausführung nach der schlichten Erzählung des Evangeliums, weiß aber durch das Treffende und die einfache Würde die ganze Heiligkeit der Person, die ganze Tiefe des Mysteriums zu entwickeln. —

Die Beschreibung des Hrn. Eméric-David ist vortrefflich. Das Gemälde lieferte zwey Blätter, welche den Kopf und etwas von der Brust der heil. Jungfrau und der heil. Elisabeth vorstellen.

Die Perle. König Carl I. von England liebte leidenschaftlich die Künste. Er ließ eine große Anzahl von Gemälden von Carl I. Gonzaga, Herzog von Mantua, kurz ehe derselbe vertrieben wurde, ankaufen. Darunter war auch die heil. Familie, die Perle genannt. Nach Carls I. unglücklichem Tode kam sie in die Hände Philipps IV. von Spanien durch Kauf. Bey dem Anblick dieses Gemäldes soll Philipp ausgerufen haben: „Dieß ist meine Perle.“ Daher der Name. Es gibt auch in der That nichts Schöneres, Reizenderes, als die Jungfrau und die beyden Kinder. Es ist hier der Ort, zu bemerken, mit welchem bewundernswerthen Reichthum Raphael in der Schönheit seiner Madonnen abzuwechseln wußte. Er zeigt uns in der heil. Jungfrau mit dem Fisch eine ernste, erhabene Schönheit; eine edle, man möchte fast sagen, überirdische in der heil. Familie degli angeli; eine niedliche in der schönen Gärtnerin; eine

*) Neuerdings gestochen von Desnoyer. S. die Anzeige im Nr. 53. d. J.

zierliche in der Madonna della sedia; und in der Perle eine im höchsten Grade angenehme.

Dieses Gemälde nimmt drey Blätter ein, auf denen das Jesuskind ganz, und die beyden Köpfe der Maria und heil. Anna enthalten sind.

Die heil. Familie, genannt Agnus Dei. Dieses Gemälde zeigt in einzelnen Theilen deutliche Spuren einer andern Hand, als der Raphaels. Der Verfasser der neuen Reise in Spanien (1777 und 1778) nimmt an, es sey von Julio Romano gemalt und von Raphael überarbeitet; Mengs vermuthet, daß die Zeichnung von Raphael und die Ausführung von einem seiner besten Schüler sey; mit ihm stimmt auch Herr Bonnemaison überein, welcher die Partien, die von Raphael seyn sollen, nachweist, z. B. die ganze Figur des Jesuskindes, Kopf, Hände und Füße der heil. Jungfrau, und Kopf und Hände des heil. Joseph. Die Architektur, meynt er, könne dem Johann von Udine, die Landschaft dem Garofalo zugeschrieben werden.

Die gestochenen Blätter enthalten das Jesuskind ganz, von Joseph Kopf und Arme.

Die heil. Jungfrau mit dem Fisch. *) Herr Emeric-David spricht in einer sehr scharfsinnigen Abhandlung seine Meynung dahin aus, Raphael habe in diesem Gemälde den Anachronismus nicht begangen, welchen man an ihm tadelt, nämlich daß er vorausgesezt, Maria, Tobias und der heil. Hieronymus seyen in der Zeit zusammengetroffen. Er macht darauf aufmerksam, daß die Scene über die Erdkugel versezt ist, und daß Hügel und Meer sich in einer großen Tiefe darstellen. Die Jungfrau ist die Königin des Himmels; das Gemälde eine Allegorie, die folgenden Ursprung hat. In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche wurde das Buch Tobias nur als eine religiös-moralische Geschichte angesehen. Erst die Tridentiner Kirchenversammlung erhob es zu canonischem Ansehen und legte die Uebersetzung des heil. Hieronymus zu Grunde; aber der römische Hof sah dieses Buch immer als eine Stütze des Glaubens an, und die Dominikaner von Neapel, für welche dieses Gemälde ausgeführt wurde, theilten diese Ansicht, wie es scheint. Hr. Emeric-David schließt daraus, daß dieses Bild die Authenticität des Buchs Tobias darstelle. „Tobias, sagt er, geleitet vom Geiste Gottes, wenn schon noch Kind, d. h. vor seiner Zulassung unter die Zahl der heil. Schriftsteller, stellt sich zitternd vor Jesus. Er wird bey seinem Anblick roth vor Scham, Maria zaudert, ihn anzuerkennen, wie die Kirche zum Theil die Anerkennung der Aechtheit des Buchs unentschieden ließ. Der Messias dagegen nimmt das begeisterte Kind mit Liebe auf und während er auf der einen Seite eine schützende Hand gegen den frommen Israeliten ausstreckt, so strebt er mit der andern Hand und dem Vorderarm gegen das Buch, das der heil. Hieronymus hält, und bemächtigt sich des prophetischen Buchs, welches seine eigene Göttlichkeit offenbart.“

Alle Köpfe dieses Gemäldes sind gestochen. Das erste Blatt enthält die Gruppe der heil. Jungfrau und des Jesuskindes, bis gegen die Mitte des Leibs. Der Kopf des heil. Hieronymus, in welchem Hr. Bonnemaison Julius II. zu erkennen glaubt, und der des Tobias und des Engels Raphael bilden auch besondere Blätter. Das lezte Blatt gibt einige Studien von Füßen und Händen, sowohl aus diesem Gemälde, als aus der Heimsuchung.

Die Kreuztragung, genannt lo Spasimo. Dieses Gemälde wurde für eine Kirche in Palermo, Santa Maria dello Spasimo, gearbeitet. Es war natürlich, bemerkt Hr. Emeric-David, daß Raphael in dem Augenblick der Kreuztragung den Todeskampf Christi, den Jammer seiner Verwandten, und die Niedergeschlagenheit und das schmerzhafte Ringen der Mutter zusammen nahm.

Diese Composition, welche bey denen, die sie gesehen haben, einen so tiefen Eindruck machte, vereinigt in Wahrheit Alles, was das lebendigste und feinste Gefühl an Edlem, Ergreifendem und Erhabenem erzeugen kann; die verschiedenen Charaktere, mit der Raphael eigenen Genauigkeit gezeichnet, liefern glückliche Gegensätze. Aber Christus übertrifft alle andere Figuren, denn das Göttliche seines Wesens ist, so weit menschliche Mittel es vermögen, wiedergegeben.

„Mit der einen Hand sich auf den Felsen stützend, an den er hingesunken, mit der andern das Kreuz haltend, richtet er auf seine Mutter einen Blick, dessen unaussprechlicher Ausdruck alles übertrifft, was die Phantasie zu erdenken vermag. Adel der Formen und magische Kraft der Farbe, wirken hier in solchem Maaße zusammen, daß zu gleicher Zeit in dem Feuer dieses erhabenen Blicks die Zärtlichkeit des Sohns, und die Bangigkeit des Menschen, die Güte des Heilands und die Majestät Gottes sich malen. In dieses Feuer der Augen mischen sich einige Thränen, welche aus seinen azurblauen Augsternen hervordringen. Das über das Gesicht rieselnde Blut erhöht seine majestätische Schönheit. Die Würde der Stirne, die göttliche Anmuth der Lippen, das Wallen der Haare, selbst des leichten Bartes gleiche Vertheilung dieß Alles stimmt mit dem Charakter der Augen überein.“

Die gestochenen Partien dieses Gemäldes sind: der Kopf Christi mit dem über Brust und Schultern hängenden Gewande, der Kopf einer heil. Frau, deren Hände ineinander gelegt und vor dem Gesichte sind, der Kopf und die Schultern einer andern heil. Frau, das Brustbild Simons von Cyrene und des heil. Johann; die h. Jungfrau sieht man bis unter die Schultern, die h. Magdalena bis auf den halben Leib.

Diese Sammlung kostet 144 Franks mit der Schrift und 240 Fr. vor der Schrift, das Format ist groß Folio, Velinpapier.

P. A.

---

*) Dieses Gemälde ist ganz gestochen von den HH. Chatillon, Lignon und Desnoyers. Ueber die Blätter der beyden Lezteren habe ich Bericht erstattet. Pasquiett hat den obern Theil der Gruppe der heil. Jungfrau und des Jesuskindes in Oel copirt. Es ist ein trefflich gelungenes Werk. Madame Jaquotot hat von der nämlichen Partie eine Copie auf Porcelain verfertigt. Der König machte damit J. K. H. Madame ein Geschenk. Raphael konnte nicht besser wieder gegeben werden.

Nr. 99.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, den 9. December 1824.

Rom, den 9. Oktober 1824.

Der französische Maler Schnetz hat neuerdings ein großes Bild vollendet: der heil. Martinus, der seinen Mantel mit einem Armen theilt. Dieses Gemälde thut eine große Wirkung, durch die Einfachheit der Composition sowohl, als durch Kraft der Farbe und der Zeichnung.

Der Ritter hat sein Roß angehalten, er ist in einen Schuppenpanzer von Stahl gekleidet, eine edle Gestalt mit behelmtem Haupte und schönem Gesichte. Nach dem Unglücklichen hingewendet, der hülflos, nackt und entkräftet an der Erde liegt, blickt er auf den Mantel herab, den er mit der Linken gefaßt hat, indem er ihn mit dem Schwerte durchschneidet. Das Pferd ist weiß mit schwarzbraunen Flecken; es scheint vor dem Anblick des liegenden Armen zu scheuen, schnaubt seitwärts blickend, spannt den linken Fuß vorwärts an die Erde und hebt den rechten Huf.

Der Arme liegt mit dem Rücken an ein Holzbündel gelehnt, unter dessen Last er gesunken zu seyn scheint, an der Säule, einer Art von Meilenzeiger; alle seine Glieder sind erstarrt und braun vom Froste; er scheint nur noch das Auge bewegen zu können, das er Trost und Hülfe flehend nach seinem Wohlthäter hinwendet; seine rechte Hand hängt kraftlos auf der Brust in dem Stricke, an welchem er das zusammengebundene Reisicht trug, die andre fällt regungslos neben ihm herunter.

Zur Rechten sieht man nach hinten die Zinnen einer Stadtmauer, links steht ein abgebrochener entblätterter Baum; Gemäuer, Säule und Boden sind hin und wieder mit Schnee und Eis bedeckt, die Luft ist winterlich trübe.

Dieses Gemälde in lebensgroßen Figuren macht durch die Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, die Harmonie aller seiner Theile, das Feuer und die Meisterhaftigkeit, mit der es ausgeführt ist, einen gewaltigen Eindruck, der durch die Einfachheit der ganzen Composition noch verstärkt wird. Die Bezeichnung hülfloser, ohnmächtiger Erstarrung, die Lage des niedergesunkenen Elenden, sein starrer, flehender Blick sind unübertrefflich. Die Gestalt, Stellung und Geberde des Ritters ist, edel und schön, mit Sicherheit, richtig und ohne Uebertreibung gezeichnet und glücklich erfunden. Das große, öde Gemäuer, der düstere Himmel, der Frost, in dem die Erde starrt, die Bewegung des Wintersturms in den Gewändern und der Mähne des stampfenden Pferdes, sein scheuender, seitwärts gekehrter Blick, seine Anstrengung, das Verhältniß jedes Einzelnen zum Ganzen, lassen nichts zu wünschen übrig.

In einer andern Art ist ein kleines Gemälde desselben Künstlers eben so vortrefflich auf seine Weise. Ein Bauermädchen ist auf einer Bank unter einem Madonnenbilde sitzend eingeschlafen; neben ihr steht ein Korb mit Früchten, auf dem ihr Arm ruht; ein holder Friede athmet aus der ganzen Gestalt. Die Umgebung ist eine eingeschlossene buschichte Landschaft, begränzt von dem buschbewachsenen Hügel, an welchen die Mauer lehnt, auf welche das Madonnenbild gemalt ist. Die Kleidung der Schläferin ist die malerische Landtracht der Sonnineserinnen.

Es ist schon bemerkt worden, wie sehr es dieser Künstler in seiner Gewalt hat, die Wirkungen und Erscheinungen der Natur in ihrer tiefsten Wahrheit und Eigenthümlichkeit aufzufassen; seine Effekte sind gewöhnlich eben so originell als natürlich, ohne daß er dieses in einem glänzenden, oft blos blendenden Spiele der Töne suchte. Wenn man ihm einen Vorwurf machen könnte, so wäre es der, daß er zuweilen allzugewissenhaft und natürlich das Gemeinere des Lebens auffaßt und darstellend heraushebt, so daß weniger gut zuweilen besser wäre. Auf die beyden eben angeführten Gemälde paßt dieser Vorwurf aber nicht, sie drücken aus, was sie sollen und wie sie es sollen.

Cavalleri, ein junger Maler aus Turin, hat in seinem Studium mehrere Gemälde öffentlich ausgestellt. Diese Ausstellung besteht aus zehn Bildern, meistens Porträten. Mit Schnetz verglichen, finden wir hier viel mehr Conventionelles in der Behandlung des Pinsels, und eine im Ganzen vorwaltende Manier mit vielem Geschmack und großer Fertigkeit verbunden. Man würde

indessen sehr einseitig urtheilen, wenn man mit dem Künstler über die Mittel rechten wollte, durch welche er seine Absicht erreicht, und es ist nicht zu läugnen, daß dieß geschehen ist. Die einzelnen Porträte sowohl, als die aus mehreren Figuren bestehenden Familiengemälde, tragen jenes individuelle Gepräge von Wahrheit und Natur, welches uns bey unbekannten Gesichtern für die Aehnlichkeit Gewähr leistet und uns anspricht, trotz der bedingten Färbung, die aber ihrer Natur gemäß nicht dauernd und mancher Veränderung durch die Zeit ausgesezt ist.

Der Kopf eines etwa 50jährigen Mannes in spanischer Kleidung und einem großen, runden Hute mit einer Feder, ist mit vieler Rundung und Kraft der Farbe und des Helldunkels gemalt; die Schatten sind klar, das Colorit hat einen natürlichen ins Gelblichte spielenden Ton und ist viel weniger manierirt, als in den übrigen. Die einzelnen Theile des Gesichts sind mit Verständniß und Wissenschaft ausgeführt, und der Ausdruck lebendig. Der dunkle Grund, die schwarze Kleidung, Hut und Gesicht sind in der besten Haltung.

Ein alter Engländer in einem Armsessel sitzend, scheint einem jungen Menschen Ermahnungen zu geben, der mit einer Maske in der Hand in Halbprofil vor ihm steht. In diesen Köpfen ist dieselbe Kraft und Rundung, wie in dem vorhergehenden, nur ziehen sich die Lichtpartien mehr ins Weißlichte. Die Kleidung ist altenglisch mit Spitzenkrägen, schwarz und mit Geschmack behandelt.

Drey Köpfe, Abbildungen derselben Person, auch ein ältlicher Engländer. Der Eine dieser Köpfe ist von großer Schönheit und übertrifft die andern an Stärke der Farbe und hervorspringender Kraft; die Natur ist mit Meisterhaftigkeit bis ins kleinste Detail verfolgt, die einzelnen Züge in Uebereinstimmung mit dem Ganzen treten kräftig und mit Ausdruck hervor, bey derselben Lebendigkeit, welche alle Uebrigen auszeichnet.

Ein historisches Bildniß folgt, die schöne unglückliche Cenci, in dem Augenblick, da sie das Schaffot besteigt. Ihre reiche Kleidung besteht, nach der Beschreibung eines alten Manuscripts, in einem blaßrothen, seidenen Oberkleide mit Spitzen besezt; ein gelbseidener Gürtel, mit einer reichen Agraffe von Perlen und Juwelen, schließt dasselbe unter der Brust; an dem aufsteigenden rechten Knie wird das blaue Untergewand sichtbar. Ein reichgestickter, weißer Schleyer, dessen Enden in dem Gürtel stecken, fällt von den weißen Schultern herab, mit der rechten Hand zieht sie die Kopfbedeckung und die blonden Locken von der Seite zurück, die Linke ruht auf dem entfernen Arm eines Kriegers in Harnisch und Helm, der einen Stock mit großem goldenen Knopf in der stützenden Hand hält; er steht tief hinter ihr am Fuße der Treppe, nur Kopf und Arm sind sichtbar. Durch das Geländer der Treppe hat ein häßlicher Gassenjunge seinen Kopf gesteckt und sieht auf den Arm gestüzt nach ihr hinauf, zwey andere Köpfe kommen nur wenig zum Vorschein, hinten sieht man einen Kranz von Hellebarden und seitwärts hinter ihr zur Rechten die Engelsburg. Auf dem Haupte trägt sie ein weißes, wenig sichtbares Tuch und über ihre ganze Gestalt ist ein schwarzer Mantel, mit leichter Goldverbrämung geworfen, der sie jedoch nicht verhüllt und nur auf den Seiten und über dem vorgesezten Knie zum Vorschein kommt. Ihre Figur füllt das ganze Gemälde und die historischen Andeutungen der Handlung sind ganz untergeordnet. Der Kopf des unglücklichen Mädchens ist außerordentlich schön und wahr in den Zügen; ihr Gesicht ist blaß, sie wendet das große, leuchtende Auge schmerzvoll, ohne Thränen zum Himmel empor, in leisen Wellen scheint ein edler, gehaltener Schmerz der Seele um die zitternden Lippen zu spielen. Dieses reizende in Angst erbleichte Gesicht ist mit einem tiefen und eindringenden Gefühl und zarter Rührung aufgefaßt und dargestellt und ergreift den Beschauer mit theilnehmender Empfindung. Die Kleidung, Mantel, Schleyer und Gewand sind mit großem Geschmacke, vieler Leichtigkeit und Freyheit ausgeführt, das Ganze harmonisch.

Zwey Mädchen, Porträte. Die Eine steht im Halbprofil vor einem Tischchen und hält ein sibyllinisches Buch in der Hand, Würfel liegen daneben; die Andre sizt, als Sibylle gekleidet, und hält ein schwarzes Stäbchen und sieht die Stehende an, die ins Buch sieht. Das Gemälde hat ungemein viel Reizendes und der Kopf der verkleideten Sibylle gehört zu den schönsten der Sammlung.

Eine Sibylle mit dem rechten Arm auf einen Dreyfuß gestüzt, das Gesicht emporgerichtet; die linke Hand hält ein großes Buch auf dem Schooße, das den Vorderarm bedeckt; sie trägt einen blauseidenen Turban mit einem Rubin geheftet; ein großer grüner Mantel umgibt ihre Gestalt vom Haupt an und legt sich über den linken Schenkel, auf welchem Hand und Buch ruhen; der Oberleib ist nackt und nur wenig von der weißen gegürteten Kleidung des Unterleibes zu sehen; der Kopf ist schön und ideal und hat viel Verdienst der Lebendigkeit, man wünschte indessen mehr Bedeutung, es ist mehr ein schönes Mädchen, das von holden Gefühlen bewegt wird als eine ernste Prophetin, die der Gott im Innern bewegt; nur Michel Angelo hat uns den Typus dieser strengen Gestalten gegeben. Der Körper dieser Sibylle hat keine schönen Formen, besonders scheint die Brust zu enge; was das Colorit betrifft, so sind die Töne violett und verblasen, es fehlt denselben die natürliche Lebendigkeit der Farbe.

Eine Vorstellung ganz verschiedener Art schließt die Reihe dieser Gemälde; nämlich die bejammerungswürdige Katastrophe der Kirche St. Paulo. — Cavalleri hat den schrecklichen Brand selbst zu malen unternommen. Von der

Capelle des Sakraments sieht man in die flammende Zerstörung hinein, schon ist das Dach zusammengestürzt, durch welches man den erbleichten Mond erblickt; Rauch und wirbelnde Flammen umgeben verzehrend die majestätischen Säulen, die ungeheure Lohe glimmt vom Marmorboden empor, den das rothglühende, brennende Gebälke der Cedern bedeckt; durch das Dach im Vorgrunde züngelt das wüthende, fessellose Element. Die dunkeln Massen der vordern Wölbung, der gothische Altar, der einzeln und schwarz vorn in der Mitte steht, die Massen der Flammen, die gluthumdampften Säulen, der unendliche Qualm geben dieser Vorstellung einen gewaltigen, aber niederschlagenden Effekt.

In allen diesen Gemälden zeigt sich ein bestimmtes Talent, allein zugleich auch eine besondere Manier, welche die Natur nach ihrer Weise auffaßt und darstellt, die, einmal festgesezt, in den Kreis der Mittel gebannt bleibt, welche das Genie aus sich selbst schöpft, bey vieler Kunstfertigkeit und Geschmack auch angenehm zu machen und zu ihrem Zweck anzuwenden weiß, die aber nach und nach ins Einerley ausarten kann, weil sie in sich selbst beschränkt ist. Die Manier raubt dem Künstler die ruhige Unbefangenheit in Beobachtung der Natur; er paßt ihre Erscheinungen der angenommenen Form an; überhebt sich des tiefern Eindringens und Erforschens ihrer mannichfaltigen Eigenthümlichkeiten, und wiederholt sich auf immer gleiche Weise in der Darstellung derselben, ohne sie zu ergründen.

Den 5. Oktober hatte die gewöhnliche dreyjährige Preisaustheilung der römischen Akademie auf dem Capitol statt. Die Aufgabe für die Maler war der barmherzige Samaritaner; fünf Gemälde warben um den Preis. Die Probe, welche in einer Skizze besteht, welche die Concurrenten an Ort und Stelle in sechs Stunden vollenden müssen, bestand in der Judith mit dem Kopfe des Holofernes.

Der Gegenstand für die Bildhauer: Christus am Oelberge; die Probe: Kain und Abel.

Für das Basrelief: Hagar und Ismael; die Aufopferung Isaaks als Probe.

Als Zeichnung: die Rückkehr des verlornen Sohnes; Christus und die Samaritanerin für die Probe.

Den Architekten war die Aufgabe gegeben, Projekte zu einer neuen Façade der Kirche Araceli und zu der Wiedererbauung von S. Paul auszuführen.

In der Nacht auf den 9. September fiel ein plötzlicher Platzregen von Donner und Blitz begleitet, der alle Straßen in Ströme verwandelte, in Keller und Gewölbe drang und großen Schaden anrichtete. Ein Wetterstrahl fiel auf das Capitol in die Gallerie der Gemälde, ohne zum Glücke einen andern Schaden anzurichten, als daß er das Gold an einem Dutzend von Rahmen verzehrte, die schwarz und gefleckt blieben.

D. M.

Die Kreuzesabnahme am Eggosterstein, und die Kreuzigung in einer Zeichnung vom Jahr 1170.

Von unserm trefflichen Bildhauer Professor Rauch besitzen wir nun auch eine im Juni 1823 gefertigte Zeichnung von dem Basrelief am Eggosterstein, — die Abnahme vom Kreuz darstellend, worüber Goethe im l. Heft des V. Bandes von Kunst und Alterthum, bereits gesprochen.

Wenn ein Bildhauer ein Bildwerk zeichnet, so kann man mehr Richtigkeit und Genauigkeit der Zeichnung, vorzüglich in der Drapirung, voraussetzen, als wenn das Abbild von einem Maler herrührt; — hier ist dieß um so mehr zu erwarten, da ein so geistreicher vielgebildeter Künstler wie Rauch, die Zeichnung gemacht.

Wir wollen, damit dieses herrliche große Kunstwerk der ältesten Zeit in Deutschland stets mehr und mehr bekannt und die Darstellung berichtiget werde, die Abweichungen anführen, welche in Rauch's Abbildung und der frühern im Dorow'schen Werke: Denkmale germanischer und römischer Zeit. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1823. vorhanden sind, da wir wohl voraussetzen können, daß D. sehr genau die von Niebur gefertigte Zeichnung mit dem Werke selbst verglichen haben wird, indem hier zuerst durch die 1820 durch Dorow vorgenommene Reinigung des Bildwerks am Eggosterstein, Sonne und Mond und besonders das vorher nie bemerkte, in Gottes Armen ruhende Kind, zum Vorschein gekommen sind.

Rauch's Abbildung, welche lithographirt ist, mag sich jezt ein jeder Reisende, der den Eggosterstein besucht, anschaffen, vergleichen und seine Bemerkungen hineintragen; zu ähnlichem Behuf wünschen wir auch eine Nachbildung der von Dorow gegebenen Zeichnung; und so ist dann die Hoffnung zu hegen, daß nach längerer Zeit, durch Beschauung Vieler, das herrliche Werk — welches nun auch Goethe aus Karls des Großen Zeiten hält — ergänzt und seine Deutung unzweifelhaft werde.

Die Vergleichung dieser beyden Steindrücke wird dadurch leichter zu übersehen, indem Rauch denselben Maaßstab, wie Dorow, zu seiner Zeichnung angenommen hat.

Breite, Höhe jeder Figur, jedes Gegenstandes soll auf Ds. Nachbildung genau ausgemessen seyn; hat R. ein Gleiches gethan, so müßte ein Dritter nochmals nachmessen, weil Rs. Zeichnung in den Verhältnissen und Maaßen der Figuren abweichend ist, obschon die

Fläche — wie gesagt — worauf das Bildwerk sich befindet, in Höhe und Breite durchaus übereinstimmen. Die Kreuzesform ist gleich, so auch die Fahne und das Kind, welche in Gott Vaters linker Hand ruhen. Gottes rechte Hand hält bey D. ein um das Kreuz geschlungenes Band; bey R. sind statt des Bandes die zwey ersten Finger zum Segnen ausgestreckt. Bey R. wendet sich Gottes Kopf zur nebentrauernden Sonne und langes Haar wallt in Locken vom Haupte; bey D. sieht Gott auf die Handlung, beynahe also nach entgegengesezter Seite wie bey R., wobey das Haar einfach gescheitelt, ohne herabhängende Locken ist.

Auch wir möchten bey diesem Kopfe, wie bey den übrigen Köpfen, besonders dem Mondgenius und den unten kämpfenden Rittern, mit Goethe übereinstimmen, daß Rauchs Künstlerphantasie zu viel Ideales hineingelegt hat, welches der Zeit, der das Bildwerk angehört, fremd seyn möchte.

Bey D. hat der Sonnengenius sieben spitz zulaufende Strahlen um's Haupt, welche vom Sonnenkreis begränzt werden, und die eine Hand unterstüzt die Backe. Bey R. sind es neun oval auslaufende Sonnenstrahlen, ohne einfassenden Kreis, und der Kopf neigt sich hier ganz zur Seite, so daß die Hand das eine Auge verdeckt. Der Mondgenius hat bey R. herunterwallendes Haar und eine etwas verschiedene Kopfstellung wie bey D. Die Tücher, welche beyde Genien halten, sind übereinstimmend. Bey den andern Figuren, deren Stellungen in beyden Nachbildungen gleich sind, — erscheinen die Gewänder bey R. ausgeführter, schärfer bezeichnet und faltenreicher, welches von dem sichern Blick, den ein Bildhauer bey Betrachtung von Bildwerken hat, herrühren möchte. Bey Maria, die den Kopf des Heilandes hält, ist das interessante um den Hals geschlungene Tuch bey D. nur angedeutet, während R. es vollständig gegeben hat. Bedeutend abweichend ist die einzige, unter dem Mondgenius stehende, ein Buch haltende Figur. R. gibt uns ein wohlerhaltenes Meisterwerk in Stellung, Gewand und Ausdruck; eine Figur, welche bey D. bey weitem mehr verwittert und gelitten zu haben scheint, und in keiner Hinsicht die große Kunstvollendung hat. Joseph von Arimathea — der auf dem Stuhl, welcher bey R. mehr verziert erscheint, — hat in eben dieser Zeichnung außer seiner spitzen gestreiften Mütze, noch eine zweyte Kopfbedeckung, so daß man glauben könnte, die vorgedachte Mütze gehöre nicht zu diesem Kopfe: bey D. sizt allein diese zugespizte Mütze auf dem Haupte; hier hat der den Leichnam Christi haltende Mann eine völlig ähnliche Mütze auf; bey R. dagegen eine runde ungestreifte Kappe.

Bedeutender weicht die untere symbolische Darstellung in diesen beyden Nachbildungen ab. R. gibt uns zwey jugendliche schöne Kämpen, einer mit einem Barett, der andere mit einem Helm geziert, — welche mit dem Ungethüm ringen. D. hat die gegen einander knieenden Männer in einem sehr verwitterten Zustande uns vor Augen geführt, ihnen Keulen in die Hände gegeben, während R. Arme dargestellt hat. Bey R. erkennt man, daß den Leib des Ungethüms Federn schmücken, wovon bey D. keine Spur vorhanden ist. Der Kopf, Kamm und das unterwärts gekrümmte Horn des Ungethüms haben in D's und R's Abbildungen nicht die geringste Aehnlichkeit.

Wir wollten nicht unterlassen, auf diese zwey Darstellungen des merkwürdigen Bildwerks aufmerksam zu machen, und hoffen nun recht bald von einem kunstliebenden Reisenden gleichfalls Urtheile über die Genauigkeit beyder Zeichnungen zu erhalten; gedenken übrigens im nächsten Frühjahr selbst einen Vergleich an Ort und Stelle vorzunehmen. Rauch's Zeichnung ist ein neuer Beweis, daß Clostermeier in seiner Schrift über den Eggosterstein, bey Beschreibung und Erklärung dieses Bildwerks durchaus im Irrthum sich befindet. —

Bey dieser Gelegenheit finden wir es passend, einer höchst interessanten Zeichnung zu erwähnen, welche die Kreuzigung des Heilandes darstellt. Sie befindet sich in einer lateinischen Pergament-Handschrift des Hippokrates und Vegetius vom J. 1170; nächstens soll über diesen interessanten Codex ausführliche Nachricht erfolgen, indem sich außer dieser Zeichnung noch 12 Stück der merkwürdigsten Darstellungen darin befinden.

Das Kreuz — gleichfalls wie beym Eggosterstein die älteste Kreuzesform — ruht auf dem bärtigen Kopfe und Leibe einer, die gefalteten Hände emporstreckenden, sonst in ein Tuch gewickelten Figur, welche sich aus ihrem Sarge erheben will; auf dem Sarge steht Adam. Zur Rechten des Kreuzes ist gleichfalls ein geöffnetes Grab, aus dem ein Mann mit halbem Leibe und einem Beine, emporsteigt, nackt bis auf einen um Haupt und Schulter geworfenen Mantel; er hält eine Tafel und darauf steht: Levoris statt Levabis (b und v werden häufig in dieser Handschrift verwechselt) d. h., „du wirst auferstehen." Zur Linken des Kreuzes auch ein geöffnetes Grab, aus dem eine gleiche Gestalt mit halbem Leibe steigt, eine Tafel mit den Worten darauf haltend: et carnis qui surrexerunt cum multa corpora sanctorum, d. h. „und mit den Lieben, welche viele Leiber der Heiligen erweckt haben." Auf dem Kopfe der Figur zur Rechten Adams, steht Maria mit einem Fuße, den ein ungeheuer großer nach unten gebogener Schnabelschuh ziert; der andre eben so geschmückte Fuß schwebt. Maria reicht mit ihrem Kopfe bis an den Arm des am Kreuze befestigten Heilandes, hat die Hände über die Brust zusammengeschlagen und ist in einem braunen Gewande und umgehangenen röthlichen Mantel, welcher das Haupthaar bedeckt und mit einer runden Agraffe unter dem Halse zusammengeheftet ist. Den Kopf ziert ein Heiligenschein mit doppelten Punkten. Johannes steht auf der andern Seite mit einem Fuße auf der emporgehaltenen Tafel, mit dem andern gleichfalls schwebend, seine Füße sind aber unbekleidet; in der einen Hand stüzt er sein Haupt, in der andern hält er ein Buch; braunes Haar wallt von seinem Haupte, um den ein Heiligenschein mit einfachen Punkten befindlich ist. Ein graues Untergewand, dem ein braunes überhängt, bekleidet ihn; sein Kopf reicht nicht völlig bis an den Arm des Heilandes.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 100.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. December 1824.

Kunstausstellung in Paris.

Zweyter Artikel.

Paris, den 15. Okt. 1824.

Heroische und historische Malerey; heilige Gegenstände.

Gérard. Philipp V. Die Benennung heroischer und historischer Malerey hat schon viel Streit verursacht. Ich meyne, die Sache lasse sich so vereinigen: man nenne heroische Gemälde, wie man in der Geschichte von einer heroischen Zeit spricht, alle diejenigen, deren Gegenstände aus der fabelhaften Zeit und aus Homer genommen sind; historische Gemälde aber alle die, welche aus der wahrhaft historischen Zeit herrühren. So gehört denn auch des Hrn. Hersent Gustav Wasa zu den historischen Gemälden, wie das genannte des Hrn. Gérard.

Dieses Gemälde ist voll Würde, läßt aber kalt; es ist in ihm nichts Anziehendes; die Schuld liegt an der Wahl des Gegenstandes. — Carl II. hatte keine Nachkommenschaft; es fragte sich, wer die Krone erben würde. Die europäischen Mächte hatten sich schon bey seinen Lebzeiten in das Erbe getheilt; Oestreich allein machte mit ihnen keine gemeinschaftliche Sache, sondern verlangte die Nachfolge für sich allein. Allein die Spanier waren den Oestreichern wegen ihres Stolzes abgeneigt, verwarfen auch jede Theilung und beriefen zum Thronerben den Enkel Ludwig XIV. den Herzog von Anjou. Was sollte nun Ludwig, den Theilungsvertrag mit den andern brechen und seinem Enkel die Krone zuwenden? In dieser Verlegenheit sagte er: was ich thue, bringt Schande!

Der Gegenstand des Gemäldes ist der Augenblick, wo Ludwig nach gefaßtem Entschluß den Prinzen und Personen seines Hofes sagt: Meine Herrn, hier ist der König von Spanien! Natürlich waren alle Anwesende von dieser Entscheidung des Königs überrascht, und Jeder nach seiner Art bewegt, — aber gab diese diplomatische Bewegung wohl ein schönes Gemälde? Ein aufmerksames Publikum glaubt dieß nicht, wenn schon meisterhafte Partieen keineswegs fehlen. Sehr gelungen und voll Ausdruck ist die Kniebeugung des spanischen Gesandten vor dem Herzoge von Anjou; der junge Herzog selbst zeigt treffend eine Art Aengstlichkeit. Eine schöne Figur ist der zur Linken stehende Sekretär des Gesandten; Ludwig hat eine Gestalt voll Adel und Würde, er ist aber zu jung dargestellt, ungeachtet der Künstler Bildnisse von ihm aus dieser Zeit hätte benützen können. Was soll ich aber von der Menge der andern Figuren zur Linken und Rechten sagen? Sie sind geschickt vertheilt, doch bringen manche wenig Wirkung hervor, weil sie im Ganzen wenig modellirt sind, und man merkt, wie sehr sich der Künstler abgemüht hat, die unermeßlichen Perücken und uninteressanten Kleidungsstücke darzustellen.

Gérard scheint hier nicht auf der Höhe seiner übrigen Kunstwerke zu stehen, auch glaube ich, daß das Ganze unbeschadet des historischen Charakters in einem um die Hälfte kleineren Verhältnisse hätte ausgeführt werden sollen; die Nebenwerke hätten dann mehr aufgeopfert werden können, die Köpfe hätten desto mehr Wichtigkeit erhalten, und das Ganze an Wirkung gewonnen. Doch spreche ich diese Bedenklichkeiten mit großen Mißtrauen gegen mich selbst aus, und unterwerfe sie dem Urtheil des Hrn. Gérard selbst, der vielleicht durch höhere Bestimmungen beschränkt war.

Noch ist von diesem Meister ein anderes Werk in der Ausstellung, nämlich eine Verkleinerung seiner Corinna mit einigen Abänderungen. Sie ward nach dem Auftrag des verstorbenen Königs verfertigt. Die Arbeit ist vortrefflich; doch scheint mir der Kopf der Corinna nicht so viel Erhabenheit zu haben, als im Original-Gemälde. Uebrigens hat Hr. Gérard das Gemälde mehrmals wiederholt. Der Fürst von Talleyrand besitzt eines, das die Corinna allein vorstellt. Diesem gebe ich vor den andern unbedingt den Vorzug, da es eine ungetheilte und deßhalb um so größere Wirkung macht.

Abel de Pujol. Germanicus auf dem Schlachtfeld, wo Varus und seine Legionen von den Deutschen geschlagen wurden.

Germanicus und seine Officiere, sagt Hr. Abel in seinen Bemerkungen, stiegen vom Pferde, als sie diesem Felde sich näherten. Sie kamen nach Sonnenuntergang in dieß traurige Thal, dessen Anblick sie mit Schrecken erfüllte. Valerius, ein alter römischer Soldat, welcher der Niedermetzelung entgangen war, hatte sich in die Tiefe des Gehölzes geflüchtet, und dort von Wurzeln und wildwachsenden Früchten genährt. Bey dem Anblick von Römern rafft er seine Kräfte zusammen, stürzt vor die Füße des Germanicus und stirbt, indem er ihm den vor den Barbaren geretteten Adler der 19ten Legion darreicht.

Auf den ersten Anblick macht dieses Bild wenig Eindruck, was von verschiedenen Ursachen herkommen mag. Es scheint mir die Hauptwirkung nicht stark genug, die Handlung zerstreut sich, kein Theil zieht die Aufmerksamkeit vollkommen an. Links erblickt man Soldaten, beschäftigt die Gebeine zu begraben. Rechts einen Soldaten, der einen Zweig von einer Eiche bricht, wahrscheinlich um ihn in das Grab zu legen; Germanicus in der Mitte des Gemäldes hält den Adler, den ihm Valerius gibt, richtet seinen Blick zum Himmel, und in demselben Augenblick stürzt der Greis nieder; eine Person vom Gefolge des Prinzen eilt ihn zu halten, aber Germanicus bekümmert sich auf keinerley Art um diesen Vorfall. Dieß ist, glaube ich, ein Fehler. Sonst ist das Gemälde in seiner Zeichnung rein und edel, die Ausführung sorgfältig und fest, auch enthält es eine große Zahl schöner Figuren, besonders läßt Germanicus nichts zu wünschen übrig.

Schnetz. Die heilige Genoveva theilt Lebensmittel unter die belagerten Pariser aus. — Der große Condé in der Schlacht von Rocroi.

In dem erstern Gemälde behandelte Hr. Schnetz, ohne weiter genau auf die Geschichte, welche sich zu Ende des 5ten Jahrhunderts zugetragen hat, Rücksicht zu nehmen, seinen Gegenstand, so wie er ihm am malerischsten und faßlichsten schien. Die heil. Genoveva, andere heilige Frauen im Gefolge, tritt aus einem Hause, um an die ausgehungerten Pariser Nahrungsmittel zu vertheilen. Im Hintergrund sieht man Mauern und Thürme mit Soldaten besezt; die Flammen, welche sich erheben, zeigen an, daß man Anstalten macht, einen Sturm zurückzuschlagen. Diese Scene gibt interessante Episoden, aber es fehlt das Leben und die Regsamkeit, welche die Beschauer fesseln sollte. Uebrigens ist das Gemälde gut ausgeführt, es hat ein lebhaftes und sogar etwas bräunliches Colorit, das mir nicht naturgemäß zu seyn scheint, wenn man bedenkt, daß die Scene in Paris in einem nördlichen Klima vorfällt.

Freylich hat Hr. Schnetz dieses Gemälde zu Rom ausgeführt, und auf seine Leinwand den Fleischton seiner Modelle übergetragen.

Im andern Gemälde stellt Hr. Schnetz nicht sowohl die Schlacht von Rocroi als vielmehr den großen Condé in der Schlacht von Rocroi vor. Der Prinz, 22 Jahre alt, hatte vor sich die auserlesensten spanischen Soldaten, befehligt von dem Grafen Fuentes und Don Francisco de Mellos. Ludwig XIII. war eben gestorben; Condé, damals Herzog von Enghien, hatte mit der Nachricht von seinem Tod den Befehl erhalten, keine Schlacht zu wagen. Der Marschall de l'Hospital, sein Rathgeber, unterstützte den Befehl; Condé war anderer Meynung, als sein Hof und sein Rathgeber, lieferte eine Schlacht und erlangte den herrlichsten Triumph über die Spanier. An der Spitze der Reiterey griff er das bisher unüberwindliche spanische Fußvolk an, und zwang es die Waffen niederzulegen. „Während er mit einer Miene voll Zuversicht sich vorwärts bewegt, um das Wort dieser braven Truppen zu vernehmen, fürchten diese, stets auf ihrer Hut, die Ueberraschung eines neuen Angriffs. Ihr heftiges Feuern bringt die Unseren in Wuth, man sieht nichts als Niedermetzeln; das Blutbad berauscht die Soldaten, bis endlich der große Prinz, der jene Löwen nicht mehr wie Schaafe hinschlachten sehen wollte, den wilden Muth zähmte, und mit dem Vergnügen des Sieges das des Begnadigens verband.“ *)

Dieß ist der Augenblick, welchen Hr. Schnetz wählte. Der Prinz, in der Mitte des Gemäldes, beherrscht die Scene und die spanischen Offiziere sind im Begriffe sich zu ergeben, indem sie ihre Degen darreichen. Sogleich wendet er sich gegen seine Generale und gibt den Befehl, dem Blutbad Einhalt zu thun. Tumult und Unordnung sind von dem Maler sehr gut gegeben. Auch enthält das Gemälde eine Menge schöner Köpfe, durch Ausdruck und Colorit ausgezeichnet. Es zeigt sich hier ein tiefes Studium und Gefühl, und man sieht, daß der Künstler viel und nützlich gearbeitet hat, wenn man beyde Gemälde mit denen zusammen nimmt, die bey einer andern Gattung später zu erwähnen sind. Er ist bestimmt eine Stütze und ein Muster der Schule zu werden.

Caminade. Die Vermählung der heil. Jungfrau.

Es gibt keinen Gegenstand des A. und N. Testaments, der nicht schon hundertmal bildlich dargestellt worden ist. Zwar werden die Gemälde dieser Gattung oft kalt aufgenommen, indessen, was kann man Anderes in die Kirchen hängen? **) Deßwegen verdient der Prä-

*) Bossuet. Oraison funebre.

**) Es ist freylich Jammerschade, daß man keine Galateen, Venussen und Leda's in den Kirchen anbringen kann. S.

fekt des Seine-Departement's Dank, daß er eine große Zahl solcher Gemälde ausführen läßt; denn dieß ist eine wahre Aufmunterung für die jungen Künstler, welche von ihren ernsten Studien, die sie zu Rom gemacht haben, nach Hause zurückkehren. Er sorgt dafür, daß die, welche in Rom gekrönt wurden, in Paris zu arbeiten bekommen. Hr. Caminade ist einer von diesen. Es war bey der Menge der Vorgänger schwer etwas Neues zu geben, dessen ungeachtet hat er seinen Personen etwas Ausgezeichnetes im Charakter und viel Ausdruck zu ertheilen gewußt. Es ist ein Stück, das man gerne zum Zweytenmale sieht, und das, je näher man es untersucht, um so gründlicher erscheint.

Paulin Guerin. Ulysses im Kampf mit dem erzürnten Neptun.

Neptun hatte dem standhaften Ulysses, der schon nahe den phäakischen Ufern war, sein Schiff zertrümmert, und als er gehüllt in den heiligen Schleyer, durch Schwimmen sich retten zu können schien, zugerufen: er soll noch genug mir bestehen des Jammers. *)

Auf dem Gemälde ist Ulysses, wie er sich in die Wellen stürzt, und Neptun, der sich entfernend ihn noch mit seinem Zorn bedroht. Auf eine glückliche Weise die beyden eingeführten Personen darzustellen, ist schwer, und Hrn. Guerin kaum gelungen. Die Bewegung des Ulysses ist unangenehm. Er erscheint mehr, wie ein Gestürzter, als wie ein sich Erhebender. Der Geschmack wird nicht durch den Anblick befriedigt, und die Ausführung beweist nicht genug Geschicklichkeit; und doch sollte beydes seyn, denn dieß gibt einem Gemälde erst seinen vollen Werth.

Picot. Cephalus und Procris. So sehr dieses Künstlers Amor und Psyche gefallen hat, so sind doch seine späteren Arbeiten vom Publikum nicht gleich gut aufgenommen worden, und — was wird man zu diesem Gemälde sagen? Es zeigt sich in demselben viel Armuth und Talent, aber dieß ist nicht hinreichend. Der Künstler stellte den Augenblick dar, in welchem Procris, getroffen von dem Pfeile des Cephalus, der ein Wild zu tödten glaubte, in seine Arme sank. Die Figur der Procris ist schön, aber die des Cephalus steht ihr an Ausdruck und Ausführung nach. Der Schmerz ist nicht stark genug, das Ganze nicht vollkommen gut modellirt. Cephalus ist als ein sehr schöner Jüngling zu denken, da Aurora von ihm bezaubert wurde; deßhalb mußte ihm der Künstler zwar feine Formen geben, aber doch mußte der Unterschied der Geschlechter in beyden Gestalten merklicher angedeutet werden; auch um des Contrastes willen würde dieß vortheilhaft gewesen seyn. Indeß ist das Ganze ein schönes Werk und Hr. Picot kann noch eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreichen.

*) Odyssee, 5ter Gesang, Vers 290.

Cogniet. Der bethlehemitische Kindermord. Die Mütter suchen durch die Flucht dem drohenden Unglück zu entgehen. Aus der Mitte des Getümmels hat sich eine Frau an einen fast unterirdischen Ort hinter eine Mauer gerettet. Niederkauernd, in den Armen und zwischen den Knieen das Kind, dessen Mund sie mit der Hand verschließt, wendet sie den Kopf, um zu lauschen, ob sie nicht verfolgt werde, aber ein Geräusch läßt sie vermuthen, daß sie entdeckt sey. Denn eine andere Frau, auf jedem Arm ein Kind tragend, kommt mit Geschrey eine Treppe herab, die auf den Ort hinführt, wo sich die erstere verborgen hat. Ein wüthender Soldat, das Schwert in der Hand, verfolgt sie, er läßt die Augen etwas sinken, streckt den Kopf vor und hält die Hand vor die Augen, um besser in den dunkeln Ort sehen zu können, wohin sich die Unglückliche flüchtet. Welche Angst für die, welche dem Unglück entflohen zu seyn glaubte! Das Gemälde ist gut aufgefaßt, man findet darin ein wahres Gefühl, stark ausgedrückt, das Colorit ist gut, und die Ausführung sehr sicher.

Derselbe Meister hat ein anderes Gemälde aufgestellt, den Marius zu Carthago. „Sage, du habest den Cajus Marius auf Carthago's Trümmern gesehen." Ein solches Gemälde wirkt mehr durch die Erinnerungen, welche daran angeknüpft werden, als durch seine Darstellung. Hr. Cogniet hat die Scene nur durch ein schwaches Dämmerlicht erleuchtet. Ein glücklicher Gedanke! aber das Licht sollte nicht aus dem Hintergrunde kommen, weil dann die im Vordergrunde befindlichen Personen fast ganz im Schatten bleiben; übrigens ist die Figur des Marius sehr schön, sowohl in Hinsicht des Charakters als des Ausdrucks; die des Gesandten Sextilius aber etwas plump und die Stellung zu theatralisch; ein Fehler, der mich weniger verdrießt, als der entgegengesezte, weil er leichter zu vermeiden ist.

Drolling. Die Trennung der Hecuba von der Polyxena. Polyxena soll den Manen des Achilles geopfert werden. Ulysses übernimmt den Auftrag, sie bey ihrer Mutter abzuholen, diese will aber mit der Tochter sterben, und Ulysses ist genöthigt, sie mit Gewalt zurückzuhalten.

Diese grausame Trennung ist es, welche Hr. Drolling darstellen wollte. Ulysses hält mit einer Hand Polyxena, indeß er mit der andern sie durch den Schleyer zu bedecken sucht. Sie ist in tiefem Schmerz, doch ergeben in ihr Schicksal, die Mutter dagegen strebt verge-

bens sie dem grausamen Entführer zu entreißen und wird so heftig, daß ihre Frauen sie zurückzuhalten genöthigt sind. — Hr. Drolling zeichnet nach der Natur und mit Gefühl, aber etwas hoch Tragisches scheint ihm fern zu liegen. Tiefes Gefühl und Feuer des Ausdrucks ist bey einem solchen Gemälde nöthig; beydes vermißt man bey diesem Künstler. Die Gestalt des Polyrena ist nicht ohne Schönheit, der Kopf zeigt Adel; Ulysses ist etwas plump; die Bewegung der Hecuba ist gewaltsam und mehr Unordnung als Leidenschaft an ihr sichtbar. Uebrigens ist Hr. Drolling ein geschickter Zeichner, mait genau und gründlich, weiß aber nicht den Zuschauer zu ergreifen. — Non licet omnibus....

(Der Beschluß folgt.)

Lithographie.

Paris, im September 1824.

Un mois à Venise; ou recueil de vues pittoresques dessinées par Mr. le Comte de Forbin et Mr. Dejuinne, peintre d'histoire, lithographiées par MM. Arnout, Aubry-le-Comte, Coupin, Fregonard, Mauzaisse, Schmidt, Vauzelle, Villeneuve etc. et accompagnées d'un texte explicatif.

Dieses Werk wird aus drey Lieferungen bestehen, von denen jede fünf Blätter und 10 bis 15 Seiten Text enthält. Preis jeder Lieferung 20 Fr. Die erste ist ausgegeben. Paris 1824 bey H. Engelmann.

Wer Italien bereist, muß bemerken, daß die bedeutendsten Städte dieses bewundernswerthen Landes je nach Verschiedenheit des Styls ihrer Bauwerke einen verschiedenen Charakter tragen. Dieß erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, daß lange Zeit jede Stadt Italiens einen unabhängigen Staat bildete, und daß diese kleinen Mächte alle, Feinde oder Nebenbuhler, sich mehr von einander zu unterscheiden als einander nachzuahmen suchten. Dazu kommt Verschiedenheit des Klima's und der geschichtlichen Wichtigkeit dieser Städte. Daher ist natürlich, daß Rom mehr Denkmale des Alterthums, Florenz mehr Bauwerke des Mittelalters und der späteren Zeit enthält. Etwas ganz Eigenthümliches aber hat Venedig. Dort ist eine große Mischung von Denkmalen aller Art; wie allmählig Lage, Handel und Herrschaft es mit sich brachten. Wir sehen bald den byzantinischen Styl, bald den lombardischen, bald arabischen Schmuck, bald griechisches Ebenmaaß. Doch das Herrschende sind die Schöpfungen Palladio's.

Unter den Beschreibungen von Venedig sind die von Venetianern unstreitig die merkwürdigsten. Die erste vom Jahr 1742 hat den Titel: Urbis Venetiarum prospectus celebriores ex Antonii Canal tabulis XL. aere expressi ab Antonio Visentini. Es ist auffallend, daß die beyden Künstler außer dem Titel ihre beyden Bildnisse unter die 40 Blätter rechneten; die 38 übrigen Blätter sind zwar getreue Darstellungen bedeutender Ansichten der Stadt, doch ohne Text, welchen man sehr vermißt, da alle Monumente ihre Geschichte haben, zumal bey einem Staat, wo eine Inquisition über Leben und Tod entschied. Die andere Beschreibung ist wichtiger als diese, besteht aus zwey starken Bänden und führt den Titel: Le fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della Veneta Reale Accademia di belle arti. 1815. Sie enthält eine große Anzahl von Planen und Aufrissen und die Blätter sind mit einem historischen und beschreibenden Text begleitet, mit besonderer Rücksicht auf Baukünstler und Archäologen.

Die HH. von Forbin und Dejuinne nahmen auf ein weit größeres Publikum Rücksicht. Die Ansichten sind mit Geschmack gewählt, und stellen die merkwürdigsten Denkmale und Plätze der Stadt dar. Sie haben ihrer Arbeit sogar einen Stufengang und etwas Dramatisches verliehen. So besteigt auf dem ersten Blatt der Doge den Bucentaur, um sich am Tage der Himmelfahrt mit dem Meer zu vermählen. Dieß ist das triumphirende Venedig, und erinnert an die Oberherrschaft, welche die Stadt nicht über das adriatische Meer besaß. Das lezte Blatt soll das gesunkene Venedig zeigen. Auf den übrigen Blättern belebten die beyden Künstler die Orte durch Episoden, welche sie entweder aus den Sitten des Volkes hernahmen, oder aus Scenen, welche beweisen, wie groß die Macht eines Freystaats war, der von einem großen Volke zerstört wurde, das doch Andere zur Freyheit rief. Auch sind zwey der schönsten Gemälde großer venetianischer Meister mit aufgenommen, die Himmelfahrt Mariä von Tizian und eine heilige Familie von Paul Veronese, deren man sich noch aus dem Pariser Museum erinnern wird. Der Text enthält alles, was den Leser interessiren und belehren kann, und hält noch mehr, als die vorstehende geistreiche Anzeige verspricht. Die lithographische Ausführung macht den Künstlern Ehre, so wie den Pressen des Hrn. Engelmann.

P. A.

Nr. 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. December 1824.

Archäologische Literatur.

Homer nach Antiken gezeichnet, von Heinrich Wilhelm Tischbein, Direktor der königlichen Akademie der schönen Künste zu Neapel rc. VIItes, VIIItes und IXtes Heft. Mit Erläuterungen von Dr. Ludwig Schorn. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1821 — 23. Gr. Fol.

Das Vorwort zu dem siebenten Heft gibt Nachricht über den Anlaß zur Fortsetzung dieses Werks, das seit zwanzig Jahren geruht hatte. Nachdem die ersten sechs Hefte in den Jahren 1800 — 1802 mit Heyne's Erläuterungen erschienen waren, und ungünstige Zeitumstände die Fortsetzung verhindert hatten, entschloß sich die J. G. Cotta'sche Buchhandlung zum Ankauf sämmtlicher Platten und Zeichnungen sammt dem Verlagsrecht der früheren Hefte. Die Herausgabe der neu zu liefernden Hefte besorgte, durch Hrn. Geh. Hofrath Creuzer in Heidelberg freundschaftlich unterstützt, der Herausgeber des Kunstblatts. Derselbe findet sich veranlaßt hier von seiner eigenen Arbeit zu reden, da solches weniger absichtlich scheinen mag, als wenn es von einem Andern geschähe, auch ihm dadurch Gelegenheit wird, einiges nachzutragen und anderes zu erörtern, was über dieß Werk seit dessen Erscheinung besprochen worden ist.

Unter den vorhandenen Kupferplatten waren keine mit dem Grabstichel ausgeführte; da nun Hr. Tischbein mir Auswahl und Anordnung derselben ganz überließ, so hielt ich es für vortheilhafter, die von gleichartiger Behandlung im siebenten und achten Hefte zu vereinigen, und die neu gestochenen später folgen zu lassen. Das neunte Heft enthält bereits neue, nach Hrn. Tischbeins Zeichnungen theils in Kupfer gestochene, theils lithographirte Tafeln, und im zehnten Hefte werden mehrere Blätter nach ganz kürzlich verfertigten Zeichnungen geliefert werden, da die Verlagshandlung sich aufs freygebigste zur Vervollständigung dieses kostspieligen Unternehmens bereit gefunden hat.

Heyne hatte so viel als möglich vermieden, auf gelehrte Nachweisungen einzugehen, da das Werk, der ersten Anlage nach, mehr eine Darstellung der Hauptscenen Homers in antiken Bildern, als eine Sammlung für die Alterthumskunde seyn sollte. Dieser Zweck mußte sich bey der neuen Fortsetzung einigermaßen verändern. Zwar blieb Erklärung der antiken Bildwerke in Bezug auf die homerischen Gedichte, Erörterung des poetischen und artistischen Inhalts die Hauptsache: da sich aber seit jener Zeit die Masse derselben um vieles erweitert hat, und dennoch in dem Kreise homerischer Gegenstände noch viele Lücken sich finden, so mußte das Werk mehr als archäologische Sammlung erscheinen, und es wurden dadurch Nachweisungen und Untersuchungen einzelner Gegenstände zur Bedingung. — Um den homerischen Bilderkreis, so weit wir ihn jezt kennen, vollständig in dem Werke zu sammeln, wünsche ich am Schluß die vorzüglichsten in andern Werken zerstreuten Abbildungen homerischer Gegenstände in verkleinerten Umrissen zu einem eigenen Hefte zu vereinigen. Hierdurch würde das Werk eine umfassende wissenschaftliche Brauchbarkeit erhalten.

Das siebente Heft — zur Ilias — zeigt auf der ersten Tafel eine kleine Statue des Homer aus gebranntem Thon, in einem Grabe bey Neapel gefunden, von gleicher Größe mit der Abbildung, und im Besitz des Hrn. v. Rainer (nicht Reimer, wie nach irriger Angabe im Texte gedruckt ist), ehemaligen Sekretärs der Königin von Neapel, jezt östreichischen Gesandten im Haag. Die Erläuterung sucht eine Uebersicht der über Homer vorhandenen Mythen zu geben und verweilt hauptsächlich bey der Ausdeutung seiner Blindheit, weil solche für den Künstler, welcher die schönste Büste des Dichters schuf, leitender Gedanke war. Der Kopf der kleinen Statue trägt den Charakter derselben, von Visconti als Typus angenommenen Büste aus der Farnesischen Sammlung, die jezt im Museum der Studj zu Neapel, in der Gallerie des Antinous steht (Nr. 244.

des Katalogs von Finati Vol. 2.). Vielleicht wird eine kurze Nachweisung über dieselben und die bekanntesten Wiederholungen hier nicht am unrechten Platze stehen. Diese berühmte Büste möchte wohl auf den ersten Blick manche Erwartung unbefriedigt lassen, und es ist hauptsächlich nur die Idee der Auffassung, die bey längerem Betrachten den größten Eindruck macht. In der Bearbeitung ist das Gesicht äußerst hager gehalten, so daß es weniger ideal als im Kupferstich (S. Heft I.) erscheint. Die Haare, obgleich schön geworfen, sind in der unangenehmen Manier mit tiefen Bohrlöchern ausgeführt, die an ächtgriechischen Werken vielleicht nie, dagegen an spätrömischen in der höchsten Uebertreibung vorkommt. Zudem ist die Nase und die linke Wange, bis ans Jochbein, eingesezt. — Die beste Wiederholung, ja in manchen Stücken vielleicht der farnesischen vorzuziehen, obgleich in allen Theilen stumpfer, ist die aus dem capitolinischen Museum in Paris verbliebene, jezt im Saal der Karyatiden aufgestellte (Descr. Nr. 528.). An ihr ist die Nase ebenfalls restaurirt. — Die dritte, jezt auf dem Capitol befindliche (Stanza de' filosofi, Catal. Nr. 44.) ist wahrscheinlich die früher im Pio-Clementinum gewesene, und weniger gut in der Arbeit, auch hier die Nase angesezt. Neben ihr stehen noch drey andere Büsten, welche den Namen Homers tragen, eine hat das Hinterhaupt mit einem Schleyer bedeckt, — doch sind alle von so untergeordnetem Kunstwerth, daß sie keine Berücksichtigung verdienen. — Eine vierte Wiederholung steht in der Villa Albani (im Halbzirkel Arco VII. Indicaz. Nr. 447.) — jedoch ist an dieser das Gesicht größtentheils neu; dagegen die Haare zwar gebohrt, doch besser gearbeitet als an der capitolinischen. *) Die Gleichartigkeit in der Ausführung dieser Büsten, welche der Anlage des Ganzen überall weit untergeordnet bleibt, läßt vermuthen, daß sie sämmtlich römische Copien eines bessern griechischen Originals sind.

Das zweyte Kupfer gibt eine Abbildung der Tabula iliaca, von dem Kalmücken Feodor nach dem Original radirt, das noch gegenwärtig im capitolinischen Museum in der Fensterwand der Stanza del Vaso eingemauert ist. Man hat das merkwürdige Werk durch eine Glastafel vor aller Berührung schützen wollen; doch geschah das Einmauern so nachlässig, daß die Inschriften des untern Randes mit Stucco überstrichen und unkenntlich wurden. Unsre Abbildung ist genauer als alle übrigen, und das hauptsächlichste, was ich bey sorgfältiger Vergleichung nachzutragen fand, ist das einzige Wort ΑΠΟΛΛΕ — (wahrscheinlich ἀπολλειον statt ἀπολλωνειον) welches auf der obern Reihe unter dem Tempel des Apoll steht, so daß das Wort ΘΕΤΙΣ weiter rechts unter Nro. 10. zu sehen ist. — Einige Figuren scheinen noch bey dem ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΑΓΩΝ Nr. 60. angedeutet zu seyn, doch so unkenntlich, daß sie problematisch bleiben. Hinter dem geschleiften Hektor Nr. 56. erscheint noch eine Figur neben dem Schild des Achill. — Ob hinter Ajas Nr. 22. noch eine Figur im Schiffe stehe, und ob das, was auf unsrer Tafel Nr. 110. im Schiff des Aeneas als Reisegepäck angegeben ist, nicht vielmehr menschliche Figuren seyen, läßt sich nicht mehr genau erkennen. Auch an der Inschrift des Pfeilers ist vieles verdorben. Zeile 12. 13. heißen: ΒΟ | ΤΛΕΤΣΑΜΕΝΟΙΣ ΑΠΟ und zwischen beyden Worten scheint nicht Raum genug zur Ergänzung des πρεσβεις. — Zeile 62. kann es auch ΜΥΡΜΙΔΟΝΩΝ heißen. — Zeile 81. ΠΑΝΤΩΠΛΙΑΝ statt ΠΑΝΟΠΛ.... — Daß übrigens auf unsrer Tafel die Figuren mit viel mehr Vollkommenheit gezeichnet sind, als auf dem Original, wo man nur nothdürftig die Stellungen erkennt, wird niemand unrecht finden, da es hier nicht darauf ankam, den rohen Styl des Werks, sondern darauf, die künstlerische Anlage der Gruppen und Scenen vor Augen zu bringen.

Das auf Taf. III. abgebildete Relief nach einer Bronze im Besitz des Hrn. Hawkins hat die Aufmerksamkeit mehrerer Archäologen und Kunstkenner erregt. Hirt's Meynung, welcher bereits in der Amalthea (I. 251.) kurze Nachricht über dieß merkwürdige Werk gegeben, und dasselbe für den Besuch der Venus bey Anchises erklärt hatte, konnte ich nicht theilen, sondern glaubte darin Venus neben Paris zu sehen. Böttiger dagegen erklärte sich für Hirt's Ansicht (Artist. Notizenbl. zur Abendz. 23. Febr. 1822.) und Docen wies nach, daß dieselbe Meynung auch Heyne's gewesen (Kunstbl. 1823. Nr. 41.). Dagegen stimmte mir Goethe (Kunst und Alterthum IV. 1. 34.) in der Annahme bey, der phrygische Jüngling stelle den Paris vor; die weibliche Figur aber wollte er nicht für Aphrodite, sondern für Helena halten, deren Liebesverhältniß mit Paris eben beginne. Scharfsinnig wurden dabey die zween Eroten als Repräsentanten der frühern Liebe zu Menelaos und der eben entflammten zu Paris gedeutet.

Wenn ich meine Ansicht darauf gründete, daß die Schilderung des Koluthus, wo Venus von Eroten begleitet, den Paris bewegt ihr den Apfel zu ertheilen, indem sie ihre Schönheit vor ihm zeigt — ganz mit unserm Bildwerk übereintrifft, so darf jene von Heyne, Hirt und Böttiger ausgesprochene Meynung wenigstens

*) Unter den Antiken des brittischen Museums befindet sich eine fünfte Wiederholung, über deren Werth ich keine Nachricht geben kann. Sie wurde 1780 bey Bajä gefunden. S. Ancient Marbles in the British Museum Pl. XXV.

nicht eine ähnliche Uebereinstimmung mit dem homerischen Hymnus an die Aphrodite für sich anführen. Nach diesem erscheint Aphrodite dem Anchises, obgleich in Gestalt einer Sterblichen, doch in so göttlicher Schönheit, daß sie keines weitern Zaubers bedarf (v. 92 ff.) — Sie ist die sittsame züchtige Tochter des Otreus, zwar durch Hermes auf den Ida geführt, um Anchises Gattin zu werden, aber sie bittet ihn mit verstellter Schüchternheit, sie zu seinen Verwandten zu führen, von ihrem Vater die Mitgift zu verlangen, und in gebührender Form die Vermählung zu feyern (v. 131 — 143.). Anchises aber ist der feurige ungeduldige Liebhaber (v. 150 — 155.). Beydes paßt nicht auf unser Bildwerk, wo das schöne Weib offenbar dem Jüngling entgegenkommt, und man müßte daher annehmen, der Künstler habe den Liebeszauber, welchen Venus auf Anchises ausübt, auf seine eigene, der des Dichters an Zartheit und Sittlichkeit weit nachstehende Weise darzustellen gesucht. — Dasselbe läßt sich gegen Goethe's Deutung einwenden, da Helena nie als Entgegenkommende, sondern stets als die Verführte, Paris dagegen als der zudringliche Verführer geschildert wird. (Iliad. II. 48. 173. 441. — Koluth. 289 ff.)

Noch eine Ansicht ist mir von Hrn. Hofr. Thiersch mitgetheilt worden. Nach seiner Meynung ist der Jüngling Anchises, noch in Schlummer versunken, und Venus im Begriff, vom Lager aufzustehen. Den Genius zwischen beyden glaubt er durch die, an das Dehnen nach dem Erwachen erinnernde Stellung als Somnus symbolisirt, so daß also die Scene auf den Moment vor dem Erwachen des Anchises nach dem homerischen Hymnus gedeutet werden müßte. — Ohne Zweifel werden wir bald noch andere Urtheile über dieß Werk erfahren, da es in den Specimens of ancient sculpture erscheinen soll, und auch Böttiger eine Erläuterung desselben in der Amalthea versprochen hat.

Auf der vierten Tafel ist Philoktet abgebildet, sitzend, auf seinen Stab gestützt, mit verhülltem Fuß; die Figur ist von der Schwefelpaste eines geschnittenen Steins genommen. Es läßt sich begreifen, wie leicht solche vom Kleinen ins Große gezeichnete Figuren einiges von der Manier des Zeichners erhielten, was auch hier wohl im Einzelnen der Fall ist. Philoktet ist hier am Schmerz seiner Wunde leidend, mit langem struppigem Haupthaar und Barte dargestellt, wie ihn Philostratus in einem seiner Gemälde schildert. Die schöne pyramidale Composition der Figur ist bereits in Goethe's Kunst und Alterthum bemerkt worden.

Die fünfte Tafel enthält eine Gruppe, gleichfalls nach einer Schwefelpaste gezeichnet, die verschiedene Auslegungen gestattet. Ob Ulyß und Diomed im Streite gegen Thymbräos, oder beyde gegen den Wächter der trojanischen Mauer andringend, oder ersterer mit Menelaos das Haus des Deiphobos stürmend, oder mit Ajax den Leichnam des Achill vertheidigend, bleibt dahin gestellt. Vielleicht möchte die leztere Meynung am meisten für sich haben.

Sechste Tafel: Ajax der Telamonier, nachdenklich sitzend, das Schwert in der Hand, den Fuß auf den getödteten Widder gestemmt; nach einer Schwefelpaste. Fast dieselbe Figur kommt auf der ilischen Tafel Nr. 80. vor und mag daher wohl nach einem berühmten Werk, etwa dem Gemälde des Timomachus aus Byzanz, genommen seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Paris.

Zweyter Artikel.

(Fortsetzung.)

HH. Scheffer der Aeltere, Sigalon und de la Croix. Ich nehme diese drey Künstler zusammen, weil ihre Gemälde gleiche Gedanken erregen. Die französische Schule blieb schon lange her auf dem Weg, welchen David eröffnet, nachher aber selbst in etwas verlassen hat. Dreyßig Jahre dauerte der Zeitraum, in welchem Meisterwerke geliefert wurden, die hinreichend ihre Vorzüglichkeit beurkunden. Dessen ungeachtet behaupte ich nicht, die Schule sey ohne Fehler. Ich habe bey dem Bericht über das lezte Gemälde David's *) gesagt, daß sie sich zu sehr in der Wahl der Formen von dem System, welches der Bildhauerkunst eigen ist, leiten läßt. Aber David selbst hat sich der Natur mehr genähert, man kann daher eine Vervollkommnung hoffen. Sie muß sich nur mehr an die Wahrheit halten, ohne das Schöne zu verlassen. Einige jüngere Künstler, welche Aufsehen erregen wollen, haben sich auf das Gegentheil geworfen und Gemälde aufgestellt, welche eine Art Entsetzen und Ekel verursachen. Zwar hat der Constitutionnel **) behauptet, daß seit der sklavischen Nachahmung der antiken Statuen in Frankreich nur kalte, trockene und ausdrucklose Compositionen gemacht worden seyen, und daß die einzig merkwürdigen Werke der kürzlich verflossenen Jahre, Folgen des gegenwärtigen Systems der Akademie, daß die lezten Arbeiten des Hrn. Gerard, welche nicht einmal die bedeutendsten dieses großen Künstlers sind, und die unzähligen Gemälde des Hrn. Horace Vernet, welche nichts von der Schule der Statuen und der Basreliefs enthalten, geschmackvoll, großartig und vom strengen Style seyen, ungeachtet sie sich von dem Vor-

*) Kunstblatt Nr. 57. 15. Juli 1824.

**) 25. Aug.

bilde der Sabinerinnen und der Horatier zc. entfernen. Eine natürliche Folge dieser Ansicht wäre, daß Davids Sokrates, Horatier und Sabinerinnen, Girodets Endymion, Atala, Scene aus der Sündfluth, Gérards Psyche und Belisar, kalte, trockene und ausdruckslose Compositionen sind. Doch können die Corinna und Philipp V. des Hrn. Gérard eine Vergleichung mit den beyden letztgenannten Gemälden aushaltend? Die eine der beyden Folgerungen erscheint komisch, wo nicht gar lächerlich; die andere überlasse ich der Beurtheilung des Hrn. Gérard selbst und beharre so lange auf dem Urtheil, seine zwey ersteren Kunstwerke seyen die vorzüglicheren, bis er selbst jene dafür ausgibt. Ich läugne damit nicht, daß auch diese viel Talent verrathen, aber ich behaupte, daß mehr Talent in Psyche und Belisar zu finden sey, weil es viel schwerer ist, einen schönen Leib eines Mädchens und die Formen eines jungen Gottes oder Kriegers zu malen, als die schönsten Gewänder und alle Perücken des Jahrhunderts von Ludwig XIV. zusammengenommen. Was die Behauptung betrifft, die Werke des Hrn. Horace Vernet seyen von hohem Geschmack, großartig und streng, so rufe ich aus: risum teneatis amici!

Ich kenne die großen Vorzüge dieses Künstlers wohl, und habe sie schon oft gerühmt, aber wer kann jene Ansicht unterschreiben?

Gaston de Foix findet man todt nach dem Sieg bey Ravenna. Diesen Gegenstand stellt das Gemälde Hrn. Scheffer des Aeltern dar. „Durch allzugroße Hitze, sagt Brantome, ging er zu Grunde, nachdem er durch seinen Heldenmuth gesiegt hatte.“ Der Augenblick, welchen der Maler gewählt hat, ist der, wo der Leichnam des Prinzen von den Seinigen gefunden wird. Bajard, Lautrec und Lapalisse umgeben den Leichnam und bezeigen ihren Schmerz; die venetianischen und spanischen Generale, so wie der Cardinal von Medicis, nachher Leo X., die in der Schlacht zu Gefangenen gemacht wurden, nehmen an der Scene Theil; links erhebt ein Officier seinen Degen und scheint die Soldaten aufzufordern unter den Mauren Ravenna's den Tod ihres Generals zu rächen.

Es herrscht in diesem Bilde ein sehr gut ausgedrückter Schmerz; aber wie viel mehr Eindruck würde es machen, würde nicht das Auge durch das Kostüm gequält. Außer dem Cardinal von Medicis sind alle Personen und selbst die Pferde mit Harnischen versehen, so daß die menschliche Gestalt sich ganz versteckt, nur Gastons Gesicht ist völlig enthüllt. Das Gemälde zeigt zu wenig Menschliches, und wenn wir schon gestehen müssen, daß sich in demselben Stärke des Gefühls, ein schönes Colorit und eine merkwürdige Leichtigkeit und viel Talent zeigen; so ist doch das Talent übel angewendet. Hr. Scheffer muß, wenn er seine rechte Stelle einnehmen will, die Kunst nicht als Mittel, sondern als Zweck betrachten, und nicht blos zeigen, daß er Dichter, sondern auch daß er Maler ist. Und dieß kann er, wenn er will. Wir sehen es aus dem zweyten Gemälde desselben, das den heil. Thomas von Aquino darstellt, wie er während eines Ungewitters das Vertrauen auf die göttliche Güte predigt.

(Der Beschluß folgt.)

Die Kreuzesabnahme am Eggosterstein, und die Kreuzigung in einer Zeichnung vom Jahr 1170.

(Beschluß.)

Christus mit gesenktem Haupte, von dem langes Haar wallt, ist nackt bis auf einen grünen Mantel, dessen innere Seite hellviolet ist; dieser bedeckt die Schultern, den Rücken und dann von den Hüften bis an die Knie auf den vordern Körper. Der Heiligenschein — gleich an Form mit dem von Gott Vater am Eggosterstein — ist grün.

Nicht auf einer Tafel, sondern auf dem Kreuze selbst, steht: Ihc nazarenus Rex judeorum. Rechts und Links sind zu den obern Enden des Kreuzes, Wolken gleichsam wie Flüsse dargestellt; auf der rechten Seite erhebt sich bis zu den Knieen ein Jüngling im grünlichen Gewande, stützt das lockige Haupt, welches sich ganz hinunter neigt, in die eine Hand, während die Rechte die Sonnenpeitsche hält, welche in drey Enden ausgeht; zwischen dem Haupte des Genius und dem Kreuze steht sol. Links erscheint in ähnlicher Art ein Genius mit hinunter geneigtem Haupte, dessen beyde Hände die Mondscheibe halten; zur Seite steht luna. Die Figur scheint uns weiblich, welches durch ein den Kopf bedeckendes und dann auf die Schultern herabhängendes Tuch — gleich wie bey der Maria — angedeutet ist; wir finden dieses besonders beachtungswerth. — Das ganze Bild ist 7¼ Zoll hoch und 4¾ Zoll breit; des Heilandes Körper 4¼ Zoll, Maria 3¼ Zoll und Johannes 3¼ Zoll hoch. Die Falten, die ganze Drapirung sind zwar eckig, haben aber einen durchaus andern Charakter als auf den ältesten deutschen Bildern, die wir gesehen, und erinnern an die Gewänder im Bildwerke am Eggosterstein. Stellung und Ausdruck der Figuren sind lobenswerth und im Ganzen spricht sich etwas Bestimmtes und Festes aus, obschon es mehr Skizze als ausgeführte Zeichnung ist.

Diese Zeichnung, so wie die andern der Handschrift sind nicht später hineingeheftet, sondern gehören dazu, indem der Text auf den Rückseiten fortgeht. Ziemlich in der Mitte der Handschrift steht: scriptus liber in era M. C. LXX. Interessant bleibt daher, daß Hippokrates und Vegetius als eine zusammenhängende Handschrift gefertigt sind. Uebrigens wollen wir noch bemerken, daß die Schriftzüge u. s. w. diesem Zeitalter unbezweifelt angehören.

Dw.

Nr. 102.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. December 1824.

Archäologische Literatur.

Homer nach Antiken gezeichnet, von Heinrich Wilhelm Tischbein ꝛc. Mit Erläuterungen von Dr. Ludwig Schorn. Stuttgart in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

(Fortsetzung.)

Der frühern Einrichtung gemäß, nach welcher immer ein Heft zur Ilias mit einem zur Odyssee wechselte, enthält das achte Heft Darstellungen aus den Abenteuern des Ulysses.

Erste Tafel: Ulysses mit Steuerruder und Fackel, nach einer antiken Glaspaste im Besitz des Hrn. Staatsraths Ubden. — Die Erläuterung dieser und der folgenden Tafel hat dem Hrn. Hofrath Voß in Heidelberg Anlaß zu einer antisymbolischen Diatribe gegeben, die er erstlich in der Jenaischen Literatur-Zeitung als Recension des Werks (obgleich keines andern Bildes aus beyden Heften erwähnt wurde), und dann in seiner Antisymbolik hat abdrucken lassen. Ich bin weit entfernt, ihm auf die beleidigenden Persönlichkeiten zu antworten, die er seiner Kritik ohne alle Veranlassung beygemischt hat, sondern erlaube mir nur, meinen Text mit dem seinigen zu vergleichen, und glaube die Erörterung einiger Punkte sowohl der Wissenschaft als Hrn. Voß und mir selbst schuldig zu seyn.

Die Figur stellt den Odysseus vor, auf der vom Tiresias ihm befohlenen Wanderung begriffen; er soll Menschen aufsuchen, welche, dem Meere fern, weder Salz kennen, noch Schiffe, und das Ruder für eine Wurfschaufel halten, damit er Poseidons Macht auch dort verherrliche. Nach Hrn. Voß beginnt meine Erläuterung „mit dem Fehlgriff, daß Odysseus statt des „Ruders (ἐρετμοῦ) ein Steuer auf die Schulter „bekommt. Gewiß eine tüchtige Last", setzt er hinzu, „die den salzlosen Menschen wohl wie eine kyklopische „Wurfschaufel erscheinen mußte" u. s. w. — Wer sich die Mühe geben will das Heft nachzusehen, wird finden, daß ich nicht Steuer, sondern Steuerruder gesagt. Ulyß trägt das breite Ruder, welches auch der Fortuna und den Flußgöttern beygegeben ist, und überall als Steuerruder bezeichnet wird. Als Steuerruder, weil nur die beyden Ruder zunächst dem Hintertheil des Schiffs diese breite Gestalt hatten, während die übrigen in Reihen geordneten lange schmale Stangen waren. Dieß ergibt sich aus den zahlreichen Abbildungen alter Schiffe, die uns auf Bildwerken und Gemälden übrig sind; ein Blick in seinen Montfaucon oder auf die zweyte Tafel dieses Hefts hätte Hrn. Voß davon überzeugen können. Daß ich aber eine herkömmliche Benennung beybehalten, ist verzeihlicher, als daß Hr. Voß seine Kritik mit einer höhnischen Wortentstellung beginnt.

Die Fackel, sage ich, welche Ulyß in der Rechten trägt, könnte seine Einweihung in die Geheimnisse der Unterwelt andeuten, so wie sein gewöhnliches Emblem, die Schiffermütze, auf die samothrakischen Mysterien hinweist. Hr. Voß merkt an: leztere seyen erst nach Homer entstanden; dasselbe habe ich in der 15ten Note bemerkt, und hinzugefügt, daß die Mythe unabhängig bleiben müsse von der historischen Ansicht. Niemand wird abstreiten, daß die Binde der Leukothea an die der samothrakischen Geweihten erinnere; wer wollte nun den späteren Auslegern verbieten, auch die Schiffermütze des Ulyß auf das Dioskuren-Ey zu beziehen? oder den Künstlern, die vielleicht erst um die 30ste Olympiade anfingen den Ulyß zu bilden, bey der Mütze an die helfenden Mächte von Samothrake zu denken?

Aber wir haben es noch mit der Fackel zu thun. Die Beziehung auf die Einweihung in die Geheimnisse der Unterwelt habe ich abgelehnt, und wollte lieber an eine allegorische Bedeutung gedacht wissen. Daß Ulysses nicht bey Tag mit der Fackel wandere, versteht sich von selbst. Warum hat ihn aber der Künstler in der Nacht wandelnd vorgestellt? Wollte er nicht vielleicht andeuten: dieser kluge Mann leuchte sich mit seinem Licht durch dunkle Pfade, durch Irrwege und Gefahren? — Hr. Voß findet diese Auslegung gezwungen. Er begibt sich auf den „historischen Grund", der allerdings der

beste ist, sobald er fest steht. Hr. Voß weiß, daß „in „der alten Weltkunde des Erdkreises nördliche Hälfte „vom einströmenden Okeanos bis zum Fasis ringt, wo „die Entdeckung aufhörte, in kurz unterbrochene, fast „ewige Nacht gehüllt schien, hinter welcher die spätern Hyperboreer am Nordrande des Okeanos von der nächtlich „herumschiffenden Sonne gesegnet wurden.“ Er weiß auch ganz genau, daß dahin Ulyß seinen Weg gerichtet, obgleich Homer kein Wort davon sagt. „Odysseus, „der vom Meer ab durch Akarnanien nordwärts „wandert, gelangt endlich in die kimmerische Nachtgegend, wo „von Nebel umwölkt und Finsterniß“ er „jeden Schritt durch Pfadloses vorgebückt mit der Fackel „beleuchten muß, und auch die lezte Kampfarbeit, als „ausdauernder Held, vorsichtig und groß ausführt.“ — Schade, daß wir nicht auch erfahren, wo Ulyß sein Ruder in die Erde geheftet! — Aus welchem Grunde Hr. Voß auf seiner homerischen Welttafel die Menschen ohne Salz an die hyperboreischen Berge sezt, kann ich nicht finden; weder Homer, der nur einmal von Galaktophagen und Hippomolgen im Norden redet, noch Hesiod, noch Strabo, deuten etwas davon an. Auch gedenkt die Weltkunde der Alten (Jen. Lit. Z. 1804) der Menschen ohne Salz mit keinem Wort. — Genug, unser geschnittener Stein wird durch Hrn. Voß Erklärung zu einem Denkmal der alten Weltkunde, der Künstler, der ihn geschnitten, zum gelehrten Geographen. Die Fackel der Demeter, sagt Hr. Voß, deutet auch auf die kimmerische Nachtgegend hin, wo die Göttin ihr verlorenes Kind suchte; doch bleibt er den Beweis dafür schuldig. Gleicherweise könnte er die Sirene mit Wasserkrug und Fackel, bey Millin (Gal. Myth. LXXX. 312.) zu den Kimmeriern wandern lassen. — Doch: „Alle fackeltragenden Gottheiten“, fährt er fort, „gehören der nachhesiodischen Fabellehre; sie leuchteten zuerst in eigentlichem Sinn, dann „auch in sittlichem.“ Hiermit gibt unser Kritiker zu, daß die Figur auch eine sittliche, d. h. allegorische Bedeutung haben könne. Welche Erklärung ist nun einfacher, die geographische des Hrn. Voß, oder die meinige: der Künstler habe das Dunkel der Nacht bezeichnen wollen, durch welches der Held seinen Weg suche — und dieses Suchen und Finden des Wegs, welches die nächtliche Fackel andeutet, sey als Sinnbild der göttlichen Klugheit des Helden zu nehmen? — Hr. Voß ärgert sich, daß ich beym Leuchten der Fackel auch an das Licht der Athene erinnere und sagt: ich gebe die Fackel für ein Symbol des Symbols. Mein Satz aber heißt: Wie das Licht der Athene ein Sinnbild ihrer göttlichen Weisheit, so kann die Fackel ein Sinnbild der Klugheit des Ulysses seyn. Ich weise mithin die Aehnlichkeit zweyer Symbole nach, mache aber nicht das eine zum Symbol des andern.

Noch einen andern Grund glaubte ich zu finden, warum dieses Bild als bestimmt allegorisch zu betrachten sey. Auf allen Vorstellungen, selbst vom ältesten Styl, sieht man Ulyß bekleidet, wenigstens mit einer Chlamys angethan, oder mit irgend einer Andeutung von Gewand. Unsre Figur ist ganz nackt, deßgleichen eine andere auf einem geschnittenen Stein von altem Styl, wo Ulyß auf einer Schildkröte kniet. Diese Vorstellung ist offenbar allegorisch und scheint zu der Vermuthung zu berechtigen, daß der Charakter des Odysseus schon frühzeitig den Künstlern zur Andeutung moralischer Eigenschaften und Lebensverhältnisse gedient. Doch ich gebe diese Meynung preis, sobald sich eine andre Vorstellung findet, wo Ulyß in einem historischen Momente völlig ohne Gewand erscheint.

Dieser Streit jedoch führt überhaupt auf die Frage: ob die Monumente blos aus der Mythologie der Dichter erklärt werden sollen, oder ob man den alten Künstlern zugestehen muß, die poetischen Mythen mit eigener Dichterfreyheit behandelt zu haben. Hätten die mythologischen Briefe auf diese Frage Rücksicht genommen, so würden sie weniger despotisch den Erklärern alter Bildwerke sich aufdrängen wollen. Hr. Voß argumentirt überall wie folgt: „Seit wann wurden den Griechinnen „Spiegel aus Metall bekannt? Kaum wohl vor der „50sten Olympiade, weil in den Sechzigern zuerst der „schon glatzige Tejer Anakreon eines Spiegels gedenkt.“ (S. 273). — Also weil wir keinen Schriftsteller vor Anakreon kennen, welcher des Spiegels erwähnt, kannten auch die Griechen bis kurz vor Anakreon keinen Spiegel! Die Griechen bey ihren vielen Metallarbeiten, deren schon Homer erwähnt, bey ihrem beständigen Verkehr mit den Phöniziern, welche Luxuswaaren aller Art ihnen zuführten, hätten so lang eines Geräthes entbehrt, zu dessen Erfindung jeder blanke Metallschild führen konnte? So vollständig ist die uns übrig gebliebene Literatur des Alterthums nicht, daß sie vom Zustande der Cultur in jeder Zeit ein lückenloses Bild gäbe. Auch die Dichter werden uns nicht alle Mythen erhalten haben, welche da und dort im Munde des Volks und in der Phantasie der Künstler lebten. — Könnten wir bey Erklärung jedes alten Kunstwerks zuerst die Fragen beantworten: in welcher Zeit ist es entstanden, und welche Bestimmung hat es gehabt? so würde sich meistens ergeben, daß der Künstler seine Erfindung, wo es nöthig war, der Religion unterworfen, aber von der Gelehrsamkeit der Dichter und Geographen ziemlich unabhängig gehalten hat. Daß der Kreis von religiösen und dichterischen Fabeln der Griechen, der sich in jeder dichtenden Phantasie erweiterte, viel größer war, als wir ihn aus den uns übrigen Literatur-Fragmenten zu gestalten vermögen, ergibt sich schon aus dem reichen Inhalt der Va-

senzeichnungen, welches gerade diejenigen Monumente sind, deren Alter zum Theil am höchsten hinaufgeht und am bestimmtesten zu erkennen ist. Doch sind antike Kunstwerke jeder Art seit den lezten Jahrzehenten ein eben so wichtiger Gegenstand für die Erkenntniß alter Denkweise geworden, wie die Literatur. Daher kann der Ausspruch, den Hr. Voß so entscheidend in der Vorrede der mythologischen Briefe gethan hat: „Die Belege aus Kunstwerken können mit leichter Mühe vermehrt werden; die Untersuchung aus Büchern ist die Hauptsache — fehlt diese, so bildert man nur oder sieht Erscheinungen" — jezt nicht mehr für die Auffassung der homerischen Mythen und Bilder, wie sie sich im Laufe der Jahrhunderte bis auf die späten Römer herab gestaltet haben, und noch weniger für die unmittelbare Erklärung der Kunstwerke selbst gelten.

Mit dieser Bemerkung können wir sogleich zur Erläuterung der folgenden Kupfertafel übergehen, welche den Unwillen des Hrn. Voß noch in höherem Grad erregt hat, als die vorige. Die Tafel zeigt in der Mitte Ulyß, mit seinen Gefährten vor den Sirenen vorbeyschiffend, nach einem geschnittenen Stein; unten eine kleinere Vorstellung des an den Mastbaum gebundenen Ulyß ohne die Sirenen, und oben eine Vasenzeichnung, eine Vogelgestalt mit geschmücktem Frauenkopf, durch welche ich auf den Zusammenhang mit ägyptischen und persischen Vorstellungen und mit den griechischen von den Jyngen und Keledonen aufmerksam machen wollte. Einer Paste von jenem geschnittenen Steine zufolge, die mir unterdessen bekannt geworden, zähle ich ihn nicht zu den ältesten Werken dieser Art, aber auch nicht zu den jüngeren. Er trägt noch einige Spuren des alten Styls. Von dem frauenköpfigen Vogelbilde sagt zwar Hr. Voß, „es sey von mir deßhalb obenan gestellt worden, damit der unbefangene Käufer des Prachtwerks denke, die obere Mißgestalt sey die älteste Sirenenform"; — diese feine Bemerkung ist aber ein bloßes Hirngespinnst seines feindseligen Argwohns, wie so manches andere, was er in der Seele seiner Gegner, oder derer, deren Gegner er ist, zu lesen glaubt. Daß ich der Zeichnung, ihrem Styl nach, kein sehr hohes Alter beylegen könne, hätte mir Hr. Voß wohl zutrauen dürfen. Der obere Platz ward der Figur angewiesen, weil es künstlerisch unschicklich gewesen wäre, das kleinere Schiff über die Sirenen, und die vermuthliche Sirene unter das größere Schiff zu setzen. War meine Vermuthung von der Sirenenform richtig, so behielt, denke ich, das Bild, mochte es oben oder unten stehen, gleiche Beweiskraft.

Ich könnte mir es ersparen, die Vermuthungen, die ich in der Erläuterung dieser Tafel über die Sirenensage und die ihr verwandten aufgestellt habe, zu wiederholen, hätte nicht Hr. Voß auch hier seine, schon seit Lichtenberg bekannte Gabe bewährt, die Worte seiner Gegner beliebig zu wenden und zu deuten. (Vergl. Göttingisches Magazin von Lichtenberg und Forster III. 1. Nr. 5.) Daß ich, seiner Ansicht von der Umbildung der Sirenen aus Jungfrauen in vogelfüßige Gestalten im Allgemeinen beypflichtend, ihn nicht nachdrücklich als Urheber derselben genannt habe, war freylich eine Unterlassungssünde, die ich büßen mußte. Ich sagte überdieß: „Bey Homer ist die Sirenengestalt nicht deutlich, und wir wissen nicht, ob er sie als ganz menschliche Wesen gedacht." — Welche Gottheit Homers, fragt Hr. Voß, hat andere Gestalt als rein menschliche? — Woher, frage ich, weiß Hr. Voß, daß Homers Sirenen Gottheiten sind? Sie werden nirgends so genannt, sondern sind abenteuerliche Wesen, wie die Scylla, die Homer als ein sechsköpfiges Scheusal beschreibt. Homer hat also die Vorstellung der Sirenen ganz unbestimmt gelassen; die nachfolgenden Dichter und Künstler dachten sie als Jungfrauen, und erst später legte man ihnen Vogelfüße bey. Wie kam man auf diese Gestaltung? Gab es vielleicht eine andere alte Sage, welche darauf hinwies? — Aegyptische Bilder und persische Sagen, deuten auf Zaubervögel mit bezaubernder Stimme; auch die Griechen kannten deren in den Jyngen und Keledonen; konnten nicht die Sirenen in denselben Mythenkreis gehören? — Daß Homer sie nicht so bezeichnet hat, ist noch kein Gegenbeweis, er konnte die Andeutung der Vogelgestalt vorsätzlich oder unwillkürlich übergangen haben. Ich weiß nicht, worin Hr. Voß das Schwankende meiner Erklärung findet; ich behaupte, was zu erweisen ist, und lasse unbestimmt, was unerweislich bleibt; ich stimme auch der Vermuthung v. Hammers, daß die griechische Benennung Sirene von dem persischen Sirengh abstamme, nicht bey, sondern halte das leztere für jünger und aus dem Griechischen genommen. Durch Sylbenstecherey und Wortverdrehung kann man freylich jede noch so einfache Behauptung mit sich selbst in Widerspruch setzen.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Paris.

Zweyter Artikel.

(Beschluß.)

Locusta, die berüchtigte Giftmischerin zur Zeit Nero's, wurde beauftragt einen Trank zu bereiten, der das Leben des Britannicus enden sollte. Hr. Sigalon nahm den Gegenstand seines Gemäldes aus Racines Trauerspiel. Die Erklärung heißt: Locusta, ehe sie dem

Narcissus das Gift für Britannicus übergibt, macht damit einen Versuch an einem jungen Sklaven. Aber Racine und Hr. Sigalon widersprechen beyde insofern der Geschichte, als der Trank in dem Zimmer Nero's selbst und unter seinen Augen bereitet wurde. — Kaum hat der Sklave den Trank genommen, so stürzt er todt nieder. Das Zusammenziehen seiner Gesichtszüge und die in die Seite gepreßte Faust zeigen deutlich an, welche Schmerzen er leidet. Narcissus sitzend und den Kopf in die Hand stützend, sieht dem Hergang zu, und scheint die Zeit zu berechnen, wie lange der Kampf mit dem Leben dauert; Locusta, stehend, zeigt ihm mit scheußlichem Lächeln die Wirkung ihrer höllischen Kunst. Die Scene findet an einem abgelegenen Orte statt, in der Mitte von Ruinen, zwey Schlangen entfernen sich, indeß eine Nachteule dort ihre Zuflucht sucht. Narcissus hat den Prunk des neronischen Hofes abgelegt und ist nur in sehr einfache Kleider gehüllt. Man kann mit Recht sagen, daß in diesem Bilde alles in Uebereinstimmung ist: der Charakter der Personen und der Handlung selbst; aber wenn es Zweck der Kunst ist, zu gefallen, zu rühren, zu bewegen, so ist er sehr verfehlt. Uebrigens frage ich alle, welche diese Gattung Gemälde und dieses insbesondere sehr rühmen, und sich über das Nackte der alten Schule beschweren, warum Hr. Sigalon uns die Brust der Locusta ganz nackt zeigt, und — welche Brust! Sie erregt Entsetzen. — Der Kopf des Narcissus hat einen gelungenen Ausdruck und das ganze Gemälde ist gut gezeichnet. Der Maler erweckt die größte Hoffnung von sich, nur müssen wir ihn an das alte griechische Epigramm erinnern: „wer wird dich malen wollen, wenn dich niemand sehen will.“ *)

Wir kommen jezt zu Hrn. Delacroix. Die Anzeige, welche er in das Verzeichniß setzen ließ, ist sonderbar: Mordscenen von Chios, griechische Familien, den Tod oder die Sklaverey ꝛc. erwartend (s. die verschiedenen Berichte und Zeitungsblätter).“ Hier sind Haufen von Todten und Sterbenden, die man für Pestkranke halten könnte, wenn man die Nachricht nicht gelesen hat; doch in der Mitte dieser Gräuel sieht man auch Züge von Zärtlichkeit. Hier hat sich ein kleines Kind auf den Leichnam seiner Mutter hingestreckt, dort sitzen ein Mann und eine Frau, jener an Wunden, diese vor Elend und Schmerzen sterbend. In weiterer Entfernung ein kleiner Knabe, der seinen Bruder dahin fallen sieht, ihn in seine Arme nimmt und voll Zärtlichkeit küßt; hinter ihnen ein kleiner Knabe, der sich in die Arme seines Vaters wirft, welcher ihn unbeweglich anblickt, während in seinen Augen Rache und Verzweiflung sich malt. Dieser Kopf ist sehr ausdrucksvoll. Hinter diesen verschiedenen Gruppen steht ein Türke, mit einer Flinte bewaffnet, bereit, jeden, der eine Bewegung machen würde, niederzuschießen. Zur Rechten ist ein anderer Türke, im Begriff, an den Schweif seines Pferdes eine junge und schöne Frau zu knüpfen, indeß der Gemahl oder Geliebte derselben vor ihm niederfällt, und mit Händeringen und voll Verzweiflung ihn anfleht. Des Türken Blick ist ohne Zorn und ohne Ausdruck als den höhnischer Gleichgültigkeit; doch zieht er seinen Säbel gegen den Unglücklichen. Der Kopf des Türken und der Leib der jungen Frau sind wohl die schönsten Partien des Gemäldes.

Ohne Zweifel ist der Gegenstand glücklich gewählt; nichts war geeigneter zu rühren, wenn es anders dargestellt worden wäre; aber Hr. Delacroix scheint es sich zum Vergnügen gemacht zu haben, die Wirkung seines eigenen Gedankens zu zerstören. Es herrscht in dem Gemälde eine Leichenfarbe, es ist keine Auswahl der Formen darin, auch die Zeichnung ist sehr uncorrect, nichts ist recht studirt, recht ausgeführt.

Was! rief ich bey dem ersten Anblick dieses Gemäldes, das wären Griechen, diese Nation, bey welcher das Gefühl für das Schöne so lebhaft war, daß die Thebaner durch ein Gesetz befahlen, nur das Schöne nachzuahmen, und eine Strafe gegen den, der es verlezte, festsetzten. Hr. Delacroix und die neue Schule sind gewiß noch fern von solchen Ansichten. Ein Glück, daß sie noch keine Gesetze gibt, und daß die Schule Davids, welche sich zu den Principien der Griechen bekennt, Meisterwerke hervorgebracht hat, die nie werden in Vergessenheit kommen. P. A.

P a r i s.

Bey dem Mangel an guten Kunstschulen in der Fremde, in welchen der junge deutsche Künstler sich bilden kann, ohne daß er nöthig habe, den zu Hause genossenen Unterricht zu vergessen, und einen ganz fremden anzunehmen, wird es den reisenden angehenden Baukünstlern willkommen seyn, zu erfahren, daß unser rühmlichst bekannter in Paris ansässiger Landsmann, Hr. Architekt Gau, jetziger Bauinspektor daselbst, eine architektonische Schule eröffnet hat, in welcher die jungen Künstler nicht allein die theoretischen Kenntnisse des Lehrers, sondern auch seinen praktischen Geschäftskreis zu ihrem Unterricht werden benutzen können. Bereits haben sich mehrere Schüler aus Deutschland eingefunden, und Hr. Gau ist Willens sein Institut noch zu vergrößern.

*) Antholog, lib. II. cap. IV.

Nr. 103.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 23. December 1824.

Archäologische Literatur.

Homer nach Antiken gezeichnet, von Heinrich Wilhelm Tischbein ꝛc. Mit Erläuterungen von Dr. Ludwig Schorn. Stuttgart in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

(Beschluß.)

Doch wohin gelangt Hr. Voß mit seiner Kritik, bey der es ihm weniger um die Sache als um Persönlichkeiten zu thun scheint? „Der Gedanke an die Zaubervögel habe mich verleitet, Harpyenbilder für Sirenen zu erklären.“ — Von dem frauenköpfigen Vogelbild auf meiner Tafel habe ich gesagt: „Wir lassen dahin ge„stellt seyn, was der Künstler durch diese Figur habe „darstellen wollen; eine bloße Jynx ist es nicht; an „Harpyen möchten wir bey einer so geschmückten zierlichen „Figur nicht denken; an die Sirenen könnte man wohl „durch die Felsen, auf und hinter welchen sie steht, er„innert werden, und so hätten wir eine noch deutlichere „Annäherung der griechischen Vorstellungsart an die „ägyptische. Doch es sey genug, die auffallende Aehn„lichkeit beyder dadurch anschaulich zu machen.“ — Wahrscheinlich wird Hr. Voß auch gegen Millingen zu Felde ziehen, der bey einer Vogelgestalt mit Menschenkopf, die auf einem sehr alten athenischen Vasenbild neben der Eule über der Minerva sieht, an eine Sirene dachte (Ancient unedited Monuments. — London 1823. Taf. 3. S. 9. Vergl. Creuzer's Anzeige des Tischbein'schen Homers, in den Heidelb. Jahrb. 1824. S. 546.). — Hr. Voß bemächtigt sich sogleich jener Vogelgestalt auf unsrer Tafel, und erklärt sie bestimmt für eine Harpye, obgleich sie eher anmuthig als gräßlich aussieht. „Was gilts?“ sagt er, „sie ist eine von den Unholdinnen, die einst, wie Virgil „meldet, dem Schmause des Aeneas sich aufdrangen“ u. s. w. — Am ärgsten aber habe ich gefehlt, daß ich eine frauenköpfige Vogelfigur aus Bronze, in Creuzer's Sammlung, als Sirene aufführte. Auch diese ist bestimmt eine Harpye! Hr. Voß hat sich mit diesen Unholdinnen so befreundet, daß er sie mit wahrer Begeisterung verfolgt und eine vortreffliche Schilderung derselben liefert (S. 264); es ist nicht leicht jemanden gelungen, sich so in den Charakter der Harpyen zu versetzen, und ihre Art und Wesen so anschaulich darzustellen, wie Hrn. Voß.

Was mußte Hr. Voß thun, um mich von der Falschheit meiner Erklärung zu überführen? Er mußte, erstlich, zeigen: daß die Aegypter keine Sirenen gekannt, und daß daher jene ägyptischen Vogelgestalten mit Frauenköpfen fälschlich so gedeutet werden. Zweytens mußte er beweisen, daß auch Griechen und Römer die Sirenen nie so gebildet. Ich suche diese Aufklärungen in dem Capitel, welches die bescheidene Ueberschrift trägt: Unterricht was Harpyen und Sirenen seyen. Aber den erstern Punkt hat Hr. Voß so viel möglich auf die Seite geschoben; er behauptet nur, daß die angeblichen Jyngen über dem Todtenrichter Osiris eigentlich typhonische Graunbilder der Unterwelt, Schemen der Harpyen seyen. — Tölken, in der Erklärung der Tafeln zu des Generals Minutoli Reise in Aegypten (S. 415), pflichtet mir bey, indem er die auf ägyptischen Bildwerken befindlichen Vogelgestalten mit Menschenköpfen für die Vorbilder der griechischen Sirenen erklärt. Man habe, sagt er, in diesen Vögeln ein Symbol der menschlichen Seele zu erkennen geglaubt, allein blos wegen eines Irrthums (die Descr. de l'Egypte hatte Widderköpfe mit Menschenköpfen verwechselt). Nach der bembinischen Tafel waren diese Wesen dem ägyptischen Hermes geweiht; sie erscheinen häufig neben der Leiche des Osiris, gehören also in beyder Beziehung der Unterwelt an. Dieß gewinnt Aufklärung durch eine Stelle der Helena des Euripides, welches Stück in Aegypten spielt, wo die bedrängte Heldin die Proserpina anruft, „sie möge ihr heraufsenden die flügeltragenden Jungfrauen, die unvermählten Töchter der Erde, die Sirenen, mit libyschem Lotus und Flöten, damit sie nächtlich ihre Klagen und Thränen mit lieblicher Musik begleiten“ (Eurip. Hel. v. 166. ff.). Nach dieser Angabe sind also die Sirenen gleichsam Todesmusen der Unterwelt, und als solche erscheinen sie offenbar auch im griechischen Mythus. So weit Tölken.

Was den zweyten Punkt betrifft, so gibt Hr. Voß

seine Meynung in dem Ausruf kund: „Aerger als arg ist, daß dieser Symboliker die späteren Harpyen, die bis zum Mädchenhaupt Raubvögel sind, verwechselte mit den vogelbeinigen Sirenen, den spät entwürdigten Töchtern des Acheloos." Also Hr. Voß unterscheidet scharf: die Harpyen haben Vogelleiber, die Sirenen Jungfrauenleiber. Möchte Hr. Voß eine Vasenzeichnung bey d'Hancarville I. pl. 99. ansehen, wo eine völlige Vogelgestalt mit Mädchenkopf und Armen, die auf einer Doppelflöte bläst, während ein Adler ihr zuhorcht, doch nicht für eine Harpye zu erklären seyn dürfte. Den bündigen Beweis aber, daß die Sirenen wirklich in völliger Vogelgestalt mit Mädchenkopf und Armen, und zwar von den späteren Künstlern, gebildet wurden, wird im nächsten Hefte zur Odyssee eine Zeichnung nach einem Gemälde aus Pompeji in der Sammlung zu Portici liefern, wo Ulyß an den Mastbaum gebunden, vor drey solchen Sirenen vorüberfährt. Die eine spielt die Leyer, die zweyte die Doppelflöte, die dritte scheint mit ausgestrecktem Arm zu Ulyß zu sprechen oder zu singen. Alle drey haben völligen Vogelleib, Hühnerbeine, ausgebreitete Flügel und lange Schwänze. — Noch andere vor mir liegende Zeichnungen und Notizen, deren Anführung ich auf einen andern Ort verspare, bestärken mich in der Ueberzeugung, daß im Allgemeinen die vogelartige Bildung der Sirenen, meistens mit Jungfrauen-, zum Theil aber auch mit Vogelleibern, die gangbare Vorstellungsart der griechischen und römischen Kunst gewesen, die Bildung in völliger Jungfrauengestalt hingegen hauptsächlich den etrurischen Sarkophagen angehöre.

„Aber," so wird Hr. Voß abermals fragen, „welche Gestalt bleibt den armen Harpyen übrig?" Sehen wir, auf welche Monumente Hr. Voß seine Kenntniß der Harpyengestalt gründet, die er für so unfehlbar gibt. Die Gewährsmänner der mythologischen Briefe und der Antisymbolik sind Spanheim und Montfaucon. Jener (Numism. ant. V. 5) liefert nicht einen Schwarm, sondern drey verschiedene, von welchen die eine, auf Münzen von Gabala, mit jungfräulicher Brust und geschmücktem Haupt, auf einem Ringe vor einer Sphinx stehend, durch nichts als Harpye bezeichnet, und Hrn. Voß jetziger Annahme zufolge eher eine Sirene ist; eben so wenig trägt die zweyte, in völliger Vogelgestalt, mit Lorbeerkranz um die Haube des Mädchenkopfs, Kennzeichen einer Harpye. Was hat ferner die angebliche Harpye bey Montfaucon, mit Schild und Sturmhaube, und Spanheims Stymphalide mit Schild, Speer und Helm, welche Hr. Voß ebenfalls gern zur Harpye stempeln möchte, mit den gefräßigen, scheußlichen Harpyen der späteren Dichter gemein? Am ersten könnte noch das Käuzchen mit Jungfrauengesicht und Bärenohren, bey Spanheim, für eine Harpye gelten, da Tzetzes eine solche Schilderung gibt. Aber alle diese und ähnliche (z. B. Caylus Recueil T. II. tab. 34. — T. V. tab. 47.) sind weder mit Attributen noch in einer Scene dargestellt, die sie unwidersprechlich als Harpyen beglaubigte. — Andere, auf welche Hr. Voß keine Rücksicht genommen, glaubten an dem Griff einer Patera (bey Winckelmann Monum. ined. Nr. 156. vergl. Inghirami Monum. etruschi) eine Harpye zu erkennen; aber diese, mit Jungfrauenleib und Flügeln, ist selbst nach Hrn. Voß Unterscheidung eine Sirene, und passend, weil oben darüber Ulyß, an den Widder geklammert, abgebildet ist. Endlich hat man auch eine anmuthige Gestalt (bey Tischbein Vasengem. I. Nr. 26.) mit perlengeschmücktem jungfräulichem Kopf und Leib auf einem Schwanenkörper, für eine Harpye gehalten. Diese Figur hat in der Linken ein Geräth, das einer Handtrommel ähnlich sieht, in der rechten Bänder, wohl zum Schmuck oder Tanz, und steht auf der Vase neben dem Profil eines Mädchens, das auf dem Bilde gegenüber von einem Adler emporgetragen wird. Der Erklärer sah darin die Apotheose einer Sängerin und in der halbvogligen Figur wohl mit Recht eine Sirene, für welche musikalisches Geräthe besser paßt, als für die Harpye. (Vergl. Böttiger über die Furienmaske.) — Genug, daß allen diesen Figuren der Charakter mangelt, welchen die späteren Dichter den Harpyen geben. — Die einzige unbestreitbare Vorstellung der Harpyen liefert Millingen (Ancient unedited Mon. pl. XV.) nach einem nachlässig gezeichneten, aber nicht zu den ältesten gehörigen athenischen Vasengemälde; und hier sind sie, dem Phineus das Mahl raubend, als magere häßliche Weiber mit langer dorischer Tunika und Flügeln dargestellt, wie Hr. Voß sie nur bis auf Aeschylus annahm. Das Monument muß also noch gefunden werden, welches unwidersprechlich bezeugt, daß die spätere Harpyengestalt der Dichter auch von den Künstlern aufgenommen worden sey.

Wie viel Recht nun Hr. Voß gehabt, auf willkürliche Deutung zweifelhafter Monumente hin sich solche Ausfälle zu erlauben, und wie viel glücklicher die Welt durch seinen Unterricht geworden sey, wird jeder Unbefangene selbst beurtheilen. Meinerseits gestehe ich, daß ich dem archäologischen Studium entsagen würde, wenn ich mit ähnlichen Dingen so viel Zeit und Papier verderben müßte, als ich hier, und als Hr. Voß in vierfachem Maaße gethan. Dergleichen Untersuchungen sind als Material zur Begründung umfassenderer Ansichten zwar nothwendig, aber zu bedauern ist, wer darin schon Ziel und Ruhm seines Studiums findet.

Den Vermuthungen, die ich in der Erklärung der Tafeln aufgestellt, fügte Creuzer seine Ansichten über die mährchenhafte Entstehung und die allegorische und philosophische Ausbildung der Sirenenfabel als Zusatz bey, gegen welchen Hr. Voß mit der vollen Heftig-

keit seines Grimms verfährt. Es wäre sonderbar, wollte ich den Mann, welchen Hr. Voß in seinem ganzen Buch angegriffen und mißhandelt hat, hier in Betreff eines kleinen Aufsatzes vertheidigen — auch wenn es mir zustände. Ueber die Art, wie Hr. Voß streitet, haben alle Gutdenkende längst gerichtet. Unbefangenere und Befugtere als Hr. Voß, werden auch entscheiden, ob die Ideen, welche Creuzer hier ausgesprochen, richtig oder unstatthaft sind. Ich kann nichts hinzufügen, als daß ich diesem gelehrten Forscher stets für die freundschaftliche Theilnahme dankbar bleiben werde, womit er mich in meiner Arbeit unterstützt hat.

Die übrigen Tafeln dieses Hefts enthalten ebenfalls Abbildungen nach geschnittenen Steinen: III. IV. und V. Ulyß mit dem Hunde Argos. Das Original von Nr. III. scheint, einer ziemlich verbreiteten Paste zufolge von spätem und schlechtem Styl zu seyn. Die Originale der übrigen sind mir nicht bekannt geworden. VI. Ulyß als Bettler auf den Stab gestützt, dem Donner horchend, der ihm von Zeus als Zeichen gesandt wird. VII. Ulyß mit den beyden Hirten Eumäos und Philötios. VIII. Ulyß, die Freyer beobachtend, oder im Hause seines Vaters Laërtes, wahrscheinlich dieselbe Vorstellung, welche Winckelmann für die des rasenden Ajax hielt. Eine ähnliche Vorstellung hat Eckhel nach einem Chalcedon der kaiserlichen Sammlung in Wien (Choix des pierres gravées T. 37.) mitgetheilt, nur daß bey ihm die weibliche Figur nicht Speer und Helm der Minerva trägt; weßhalb er in ihr Penelope erkennt, wie sie mit Ulyß den Festbereitungen der Freyer zusieht.

Das neunte Heft enthält neu-gestochene und lithographirte Platten nach Hrn. Tischbeins Zeichnungen. I. Agamemnon, Talthybios und Epeus, Fragment eines altgriechischen Basreliefs, auf der Insel Lesbos gefunden, jezt im Pariser Museum, hier zum erstenmal herausgegeben. Die drey Figuren erinnern durch Styl der Zeichnung, Kleidung und Haarwurf, an ägyptische und etrurische Kunst. — Millingen, welcher dasselbe Denkmal nun in seine Unedited Monuments aufgenommen hat, hält es für älter als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, mit welchem es freylich seines verdorbenen Zustands wegen nicht genau verglichen werden kann. Derselbe Gelehrte sezt es vor die 69ste Olympiade, welcher Zeit es durch seinen alterthümlichen Styl und die eben so alten Bustrophedon-Inschriften ohne Zweifel angehört; denn daß statt des Ω ein O zu sehen sey, darf wohl angenommen werden, da der Buchstabe auf dem Original nicht mehr deutlich zu erkennen ist. Wahrscheinlich stellte das Relief entweder den Chryses vor, welcher seine Tochter von Agamemnon fordert, oder den Kalchas, welcher leztern als Urheber der Pest anklagt. — II. Achilleus, das Schwert in die Scheide stoßend, nach einem, auf der Insel Capri gefundenen, römischen Relief aus gebrannter Erde. III. Ulyß und Diomed, den Dolon verfolgend, nach einem alten Vasengemälde, schwarze Figuren auf gelbem Grund, mit rother und weißer Bemalung. Um die Farben des Originals wieder zu geben, ist der Steindruck angewandt worden. IV. Antilochus, welcher dem Achill die Nachricht von Patroklus Tode bringt, nach einem schon von Winckelmann bekannt gemachten Cameo, hier zum erstenmal sorgfältig gezeichnet. Der Zusatz am Ende des Hefts S. 43. Nr. 2. gibt Nachricht von der Beschaffenheit des Originals und der ergänzten Copie. V. VI. Die Eroberung von Troja, Gemälde auf einer Vase des Marchese Vivenzio, jezt in den Studj zu Neapel, gelbe Figuren auf schwarzem Grund, — eines der schönsten und reichsten Vasenbilder, die uns übrig sind, und eben so merkwürdig durch die Alterthümlichkeit des an den äginetischen erinnernden Styls, als durch die Trefflichkeit der Zeichnung, die wahrscheinlich von der Hand eines vorzüglichen Meisters selbst herrührt. Millin hatte diese Vase sehr ungenau mitgetheilt, hier erscheint sie zum erstenmal vollkommen treu, mit Farben lithographirt. Was die Erklärung betrifft, so habe ich hier das Unrecht gut zu machen, daß ich in derselben nicht auf Böttiger's weit frühere Auseinandersetzung, in den Ideen zur Archäologie der Malerey, S. 339 Rücksicht genommen, welche mir während meiner Arbeit auf sonderbare Weise entgangen war, obgleich mir jenes Werk, dessen Fortsetzung so sehr zu wünschen wäre, stets zur Hand ist. Auch pflichte ich vollkommen Böttiger's Meynung bey, welcher in dem Geräth, das eine streitbare Frau zum Angriff auf einen Krieger braucht, ein Tragholz erkennt, das beym Wasserschöpfen diente. Der Ansicht, daß diese Frau Hekuba sey, ist Böttiger abgeneigt, da sie kein Zeichen des Alters trägt; ich kann dagegen blos bemerken, daß, so viel ich mich erinnere auf keiner alten Vase die Bildung eines alten Weibes vorkommt, wie wir dergleichen in antiken Reliefs und Statuen sehen; die Andeutung des Alters fehlt auch bey Priamus auf unserm Gemälde. — In den Zusätzen S. 44 ff. habe ich, nach eigener Ansicht der Vase, noch einige Bemerkungen über ihren künstlerischen Werth und das auf ihr vorkommende Costüm nachgetragen.

Das Xte Heft zur Odyssee wird mehrere bisher unedirte Abbildungen nach Statuen, Terracotta's, Gemälden und Musaiken enthalten.

Schorn.

Rom und die Campagna.

Landschaft von A. Helmsdorf. 4 Schuh breit, 3¼ hoch.

Wer die majestätischen Kuppeln, die grandiosen Ruinen des neuen und alten Roms nie gesehen; wer nie unter dem dunkelblauen Himmel Italiens gewandelt, nie die magischen Effekte des Lichts in jenen schönen Gefilden genossen hat, der beschaue dieses, von dem bedeutenden Landschaftmaler Helmsdorff vollendete Gemälde; dem werden die wellenförmigen, graziosen Linien der Ferne, das schmelzende Farbenspiel derselben, die wunderbare Mischung der modernen Palläste und alterthümlichen Ruinen des Mittelgrundes, die reiche, üppige Vegetation des Vordergrundes, einen höchst poetischen und doch richtigen Begriff jenes schönen Landes geben. Ehre sey dem Künstler, der mit gründlicher Kenntniß des Zeichnens, mit äusserster Klarheit der Farben, so fest sich an die Natur anschließt, ihre feinsten Nuancen ihr ablauscht, und sie als seine einzige Leiterin wählt! Ihm lohnt sie für diesen edlen Sinn mit ihren schönsten Gaben; ihm verleiht sie in der unendlichen Verschiedenheit der Töne diese Harmonie, diese Kraft, Zartheit und Wärme, dieses schnelle Auffassen und Wiedergeben ihrer edelsten Formen. — Möge eine kurzgefaßte Beschreibung eine Idee von der Composition dieses Gemäldes geben.

Von der Höhe des Janiculus erblickt man im Abendscheine Albanos liebliche Berge, die reizenden Ortschaften Frascati, Marino, Rocca di Papa, Castel gandolfo, das sogenannte Lager des Hannibals u. s. w. links die zackige Gebirgskette mit dem Städtchen Palestrina. Ueber die, im Sonnennebel zerstreut liegenden Alterthümer der Campagna Roms, rückt der Blick dem Mittelgrunde zu; hier ruhen Kirchen, Palläste, Kuppeln im breiten Abendschatten; freundlich fließt die Tiber zwischen den Gebäuden der Stadt durch und schimmert in der Gegend des Vestatempels hervor.

Den Vordergrund bildet die Terrasse des Klostergartens St. Onofrio; links steht ein schattiger Orangenhain; eine junge Gärtnerin, in ihrer bunten Nationaltracht, steigt einen Fußpfad herauf, auf ihrem Kopf einen Kerb mit frischgebrochenen Orangen tragend. Rechts erhebt sich in den klaren Abendhimmel die majestätische Eiche, worunter Tasso so oft geruht und an dem Anblick der Natur seine Begeisterung genährt hatte. Abendlüfte bewegen die weit ausgedehnten kräftigen Zweige; glühend verbirgt sich die untergehende Sonne zwischen schwarze Cypressen; ihre lezten Strahlen umgeben wie eine Glorie das Haupt des bedeutenden, und leider so früh verstorbenen Landschaftsmalers Fohr *) aus Heidelberg (ein Portrāt), der von den Treppen einer höheren Terrasse herabsteigt, um seinen, noch mit Zeichnen beschäftigten Freund Helmsdorff an das Neigen des Tages zu mahnen; dieser leztere, ganz im Vordergrund auf Säulentrümmern sitzend, hört zerstreut einem alten weißbärtigen Mönch zu, der ihm eine Inschrift erklärt; ihn fesselt noch die erhabene Naturscene, sein Blick und seine Gedanken irren noch in der Weite herum. Rechts plätschert aus einer Fontäne kristallhelles Wasser in ein marmornes Becken, woraus ein Hund, treuer Begleiter des Künstlers, mit gierigen Zügen trinkt. In wohlverstandenem Halbdunkel gehalten, mit rankenden Pflanzen umgeben, zieht diese Partie das Auge besonders an, wenn es, zuerst von der Harmonie des Ganzen ergriffen, auf die lieblichen Einzelnheiten zurückkommt; freudig erkennt es die naiven Gruppen der südlichen Pflanzen, der Cactus, Aloen u. s. w. Dieses Bild ist vor einiger Zeit, als Eigenthum der Fr. v. Humboldt von Straßburg abgegangen, um in der Vaterstadt des Künstlers einen bedeutenden Platz in der Kunstausstellung einzunehmen.

*) Professor Dr. Dieffenbach aus Darmstadt hat kürzlich das kurze Leben des Verstorbenen herausgegeben.

..a..

Römische Ausgrabungen.

Sechs Millien vor der Porta Nomentana auf einem hüglichten Grundstück der Familie Sforza, la Cesarina genannt, ließen Reste antiker Fußböden und bleyerner Röhren das ehemalige Daseyn einer Villa vermuthen. Ausgrabungen, die der Kunsthändler Vescovali dort unternommen, haben bis jezt eine Anzahl von Marmorfragmenten gegeben, namentlich einen kleinen Löwen, Sturz und Kopf einer weiblichen Figur mit einem Halsband, wie von Perlen, und ausgedrückten Ohrgehängen, die in drey Tropfen endigen; vier römische Köpfe, in deren einem man die Sallustia Barbia Orbiana zu erkennen glaubt, eine bärtige Herme mit Pileus, allem Ansehen nach eines Vulcanus, bey guter Arbeit um so schätzbarer als die Rundbilder dieses Gottes selten sind: endlich in den lezten Tagen den Sturz eines sitzenden Herkules. Ein unter dem übrigen Mauerwerk gefundener Ziegel mit Stempel gibt das Consulat des M. Antonius Iberus und Junius Silanus Sosiana; dieses Consulat fällt in das Jahr 886 der Stadt und würde dem Gebäude ein höheres Alter zusichern als die Zeit des Hadrians. Noch fanden sich auf der Höhe eines benachbarten Hügels Reste eines Grabmals, das laut gefundener Inschrift einem C. Poppeus Genellus diente.

Die Ausgrabungen von Monte Calvo werden fortgesezt. Die Ausbeute der bereits im Jahr 1810 auf dem Boden des alten Veji zu Isola Farnese unternommenen ist endlich nach langem Proceß zwischen der päpstlichen Regierung und den Erben des Unternehmers, Giorgi, dem vaticanischen Museum anheim gefallen. Eine andere bedeutende Bereicherung des lezteren ist die durch Testament der verstorbenen Herzogin von Chablais ihm zugefallene Antikensammlung derselben.

Nr. 104.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. December 1824.

Rom, den 20. November 1824.

Der Maler Eggink, ein Curländer, malt auf Bestellung mehrere Ereignisse aus der altrussischen Geschichte. Die Begebenheiten einer heroischen Epoche dunkler Vorzeit der Völker sind immer ein poetischer Stoff für die Kunst und Dichtung, welche sich durch große Massen am schönsten erheben. Der Nimbus fernliegender Vergangenheit, der jene Heldengestalten umgibt, macht sie riesenhafter und zugleich ehrwürdiger, gewährt der Einbildungskraft ein freyeres Spiel; die poetischen Elemente, mit denen wir sie ausschmücken dürfen, brechen die Fesseln, welche uns bey Zeitgeschichten hemmen, und würden bey bekannten Vorfällen den Eindruck nur stören, wo wir verlangen, was wir gesehen und erlebt und wie wir es gesehen und erlebt haben.

Egginks Bilder versetzen uns in jene Zeiten zurück, in denen noch Licht und Finsterniß mit einander rang, in den Kampf der beginnenden Civilisation mit der einbrechenden Barbarey. Das erste ist die Schlacht an der Neva im Jahr 1300 gegen die Skandinavier. Hoch zu Pferde mit geschwungener Lanze, sprengt Alexander, dem dieser Sieg den Beynamen Nevsky erwarb, gegen den Anführer der feindlichen Schaaren, den er verwundete; Das stärkste Gewühl ist in der Nähe des Fürsten um eine Fahne; viele Feinde sind gefallen in der wilden Verwirrung von Roß und Mann, ihre Reihen wanken, schon sieht man in der Ferne einzelne Flüchtlinge, ihre brennende Flotte, und Flammen im Lande umher.

Das Gewühl der Schlacht, die einzelnen Gruppen, Episoden und Figuren sind gut gedacht und wohl ausgedrückt und erfunden, troß ihrer Menge entfaltet sich das Ganze deutlich, ohne Verwirrung, und eignete sich zu der Ausführung a fresco ins Große.

Das zweyte zeigt uns die triumphirende Rückkehr des Siegers in Pleskow; der Fürst zu Pferde, gerührt, das jubelnde Volk begrüßend, Greise, Kinder, Männer und Weiber in fröhlichem Tumulte, die Krieger stolz und siegesfroh einherschreitend. Ein Triumphbogen in ländlicher Einfalt aus Zweigen aufgeführt, flatternde Fahnen und Trophäen, die frohlockende Freude und Bewegung in dem Volke, geben dem Ganzen ein festliches, vergnügliches Ansehen.

Die Religionswahl ist der Gegenstand des dritten Gemäldes. Ladomir der Fromme sitzt tiefsinnend auf seinem Throne, vor ihm ein griechischer Bischof stehend, die Bibel in der Hand, noch im Vortrag begriffen. Die endliche Wahl ist durch das mißvergnügte Weggehen der katholischen Priester, welche die rechte Seite des Bildes einnehmen, hinlänglich und deutlich ausgedrückt; den Raum zur Linken füllen Bojaren und andere Personen von Rang. Die Scene bildet ein Saal mit einer Säulenhalle, mit Geschmack angelegt und ausgeführt.

Das einzige dieser Bilder, welches einen Vorwurf neuerer Zeit behandelt, ist das vierte, nämlich die Aufhebung der Leibeigenschaft in Curland, Liefland und Esthland. Diese rührende Handlung war dem menschenliebenden Kaiser Alexander vorbehalten, und hat ein besonderes Interesse für die Menschheit, indem sie durch die Verwandlung von Sklaven in Freye die Civilisation und Moralität befördert und den Nationalgeist erhebt und veredelt.

Der Kaiser sitzt unter einem Baldachin auf dem Throne, zur Linken hinter ihm die Repräsentanten des Adels der drey Provinzen, rechts der edle Gouverneur von Riga, der so viel zu diesem Akt beygetragen; die Abgeschickten der Nation, ehrwürdige bärtige Männer, stehen ehrfurchtsvoll gebückt vor dem Monarchen, Esthland hat seine Emancipationsakte schon erhalten, huldreich reicht Er sie eben dem Curländer; die liefländische Akte liegt noch auf dem sammetnen Kissen, welches ein Edelknabe zur Rechten des Thrones trägt. So ist die Folge, in welcher die Provinzen emancipirt wurden, welches nicht zu gleicher Zeit geschah, hinlänglich durch die Handlung selbst ausgedrückt. Eine fröhliche, jubelnde Volksmenge von allen Ständen füllt den Raum dem Throne gegenüber, Weiber mit Kindern, Junge und Alte bezeigen in frohlockender Bewegung ihre Freude, und feyern den Triumph der Menschlichkeit und den höchsten eines Fürsten.

Der Papst fuhr im verflossenen Oktober nach der Kirche alle tre Fontane, fünf Meilen außerhalb des ostiensischen Thors. Er fand ein Altargemälde in dem Zustande der äußersten Verdorbenheit. Das Bild von Paulus Enthauptung von Bartol. Passarotti, durch die Feuchtigkeit angegriffen, war ganz schwarz geworden, nichts mehr zu erkennen als ein rothes Gewand einer Figur zur Rechten, und der Grund zerbröckelt. Die Kreuzigung des heil. Petrus, eine schöne alte Copie nach dem vatikanischen Gemälde von Guido, der Feuchtigkeit und Sonnenglut abwechselnd ausgesetzt, befand sich in noch schlechterem Zustande, der Grund war kohlschwarz, überall klein zersprungen und abgelöst, nichts mehr zu erkennen; die nackenden Theile der Figuren hingegen waren ganz weiß geworden, alle Farben schienen desorganisirt, die Schatten verkohlt, das Fleisch verkalkt. In einem ähnlichen Zustande befanden sich die beyden andern Gemälde, S. Bernardo, von De Angelis, ein Gemälde, das vor ungefähr 40 Jahren gemalt worden, und eine Verkündigung Mariä von einem unbekannten Meister. Diese Gemälde sind alle auf Bretter von ungeheurer Dicke, das von Passarotti auf Tannenholz, gemalt, welche an den alten, wie an den neuern, unberührt von den Würmern noch ganz neu erscheinen.

Diese Gemälde wurden nun auf Befehl S. H. in das Studium von Camuccini gebracht, dessen Bruder, Peter Camuccini, als der erste Gemäldekenner und Restaurator bekannt ist. Nach drey Tagen standen schon zwey davon, die Kreuzigung und der heil. Bernardo da, als ob sie erst gestern gemalt worden wären; es versteht sich von selbst, daß nicht von Uebermalen die Rede ist, welches auch in drey Tagen nicht möglich wäre.

Kenner der Ergänzungskunst werden vielleicht über mich lächeln, daß ich, der die ungeheuren Tafeln hatte hineintragen sehen, ihren jämmerlichen, wie ich glaubte, hoffnungslosen Zustand bedauert und vergebens das Auge angestrengt hatte, um nur die Gegenstände zu erkennen, dastand, als ob ich ein Wunder sähe und meinen eigenen Auge mißtraute, da sie mir nach so kurzer Zeit in erneutem Farbenglanze und heller Frische entgegenleuchteten; die Lüfte blau, farbigt die erloschenen Gewänder, die nackenden Theile in aller Frische des Fleisches, und zwar ohne einen Pinselstrich des kunstreichen Malers, der mich nun bedeutete, die mühselige Arbeit gehe erst jezt an, und sich beschäftigte einzelne kleine Flecken und Ritzen auszufüllen und auszumerzen, ohne das Alte weiter zu berühren, um das Ganze in seiner ersten Harmonie herzustellen.

Das besondere Studium, welches Hr. Peter Camuccini von der Behandlungsweise alter Meister gemacht hat, die Bekanntschaft mit beynahe allen berühmten Gemälden, die theils durch seine Hände gegangen sind und die er auf seinen Reisen untersucht hat, und eine eigene zahlreiche Sammlung alter Meisterwerke geben ihm bey solchen Gelegenheiten die Sicherheit und den Takt, immer die geeignetste Methode zu ihrer Wiederherstellung zu erwählen, und auf jeden Fall gefaßt zu seyn; wobey er es sich zum Gesetze gemacht hat, das Alte bis auf den kleinsten Fleck unberührt zu lassen, nichts, wie oft geschieht, zu übermalen.

Auf solche Weise hat er mehrere Gemälde, welche ganz verloren schienen, wiederhergestellt, u. a. die Kreuzabnahme von Daniel di Votterra. Dante sagt ein herrliches Wort:

> Sempre a quel ver, ch' ha faccia di mensogna
> Dee l'uom chiuder le labbia, quanto puote
> Peró che senza colpa fa vergogna.

Oder, wie sich das Buch des Kabus ausdrückt: Sage keine Wahrheiten, die den Lügen gleichen, denn sie werden dadurch selbst zu Lügen. Diese Furcht hält mich ab, der Wiederherstellung eines versengten Gemäldes von Claude Lorrain zu erwähnen, welches Hr. P. Camuccini mit alles überwindender Beharrlichkeit, nach unausgesezter, täglicher Arbeit eines ganzen Jahres in seinem alten Glanze erscheinen ließ, in dem sich ergab, daß nur der dickaufgetragene Oelfirniß durch das heiße Eisen war verbrannt worden, mit welchem eine ungeschickte Hand über das Gemälde fuhr, nachdem es auf ein anderes Tuch war gezogen worden, und es so mit einer braunen eisenharten Kruste überzogen hatte, von welcher eine beyspiellose Beharrlichkeit und langsame Vorsicht nach Jahresfrist es befreyte, und der Kunst ein verlorenes Meisterwerk zurückgab.

Die Reinigung der Kirchen geht munter vorwärts. Troz der Kunstkommission, die darüber zu wachen hat, werden Marmorwände, steinerne Balustraden, gemalte und vergoldete Friesen, Façaden von tiburtinischem Stein, überweißt, getüncht, mit rothen, gelben, blauen Feldern geschmückt wie Casino's, daß es eine Lust und Herrlichkeit ist. Es wäre nun ein Verzeichniß der Kirchen nothwendig, in welchem man jedesmal angezeigt fände, ob eine Kirche von Stein oder von Gyps sey.

Die Einwirkung der Luft gibt den Gebäuden in der Folge der Zeit einen harmonischen Farbenton, den keine Tünche nachzuahmen im Stande ist; eine Straße mit alten Gebäuden fällt immer angenehm ins Auge, da sich hingegen das beleidigte Auge mit Unwillen von diesen blauen, rothen, gelben Häusern mit weiß eingefaßten Fenstern und Thüren abwendet, und dem grellen und widrigen Eindruck entflieht. Und diese Barbierstubentüncherey ist nun in Rom in vollem Gange und macht ungeheure Fortschritte: ich zittere für die noch übrig gebliebenen Ge-

mälde von Polidor an einigen Gebäuden, und für einige noch nicht so entweihte Kirchen.

Ein Edikt des Papstes verbietet zwar sehr scharf, und äußert sich mißbilligend über diesen Unfug, und verweist neuerdings an die Kunstkommission, ohne deren Zuziehung nichts dergleichen geschehen sollte; aber geschehen ist geschehen, und wird nicht, wie bey einem ähnlichen Falle in England, höherer Seits das Abwaschen befohlen, so müssen wir nun fortan ewig den Skandal sehen. Augustus rühmte von sich, ein Rom von Erde erhalten zu haben und ein marmornes zurückzulassen; Leo XII. wird nicht wollen, daß von ihm gesagt werde, er habe aus einem steinernen Rom ein gipsernes gemacht.

D. M.

Aus Freiburg im Breisgau.

Ueber einige Zeichnungen und Gemälde des Herrn Hier. Heß aus Basel.

In den Nummern 25 und 32 — 34. der in Aarau erscheinenden Unterhaltungsblätter befinden sich Berichte und Kritiken über die Zürcher und Berner Kunstausstellungen d. J., welche bey jedem Künstler und wahrem Kunstfreund Erstaunen und Unwillen erregen mußten. Beyde Aufsätze erscheinen zugleich jedem, der sich die Mühe nehmen will zu vergleichen, durch ihre Schreibart, durch ihre Widersprüche und die immer wiederkehrenden, unüberlegten und unpassenden Redensarten für Lob und Tadel, als aus derselben Feder geflossen, von demselben Verfasser herrührend, und hauptsächlich nur zu dem Zwecke geschrieben zu seyn, einen würdigen, von allen Künstlern und Kunstfreunden, die ihn und seine Werke kennen, in Deutschland und Italien geschätzten Künstler der Achtung seiner Landsleute und des Auslandes zu berauben.

Einsender dieses, welcher schon früher bey seinem längern Aufenthalt in Italien, nur Rühmliches von Hrn. H. Heß hörte, lernte denselben diesen Sommer persönlich kennen, und sah mehrere seiner Kunstwerke, unter andern auch die Zeichnung, die der erwähnte Recensent in den Staub zu treten sich bemüht, schenkte ihr beym Betrachten alle die Aufmerksamkeit, die sie so sehr verdient, und vernahm von Hrn. Heß selbst ausführlich, wie sie entstanden und wozu sie bestimmt sey, so daß er sich nun vollständig im Stande fühlt, zu Vertretung einer guten Sache und zur Ehrenrettung eines mißhandelten Ehrenmannes einige Worte darüber zu sagen, und hofft, daß er seinen Zweck bey allen rechtlichdenkenden Lesern um so sicherer erreichen werde, da er in dieser Angelegenheit völlig unparteyisch, (denn er ist kein Schweizer, sondern Sachse und hatte selbst nie ein Werk auf einer schweizerischen Kunstausstellung) doch als ein hiezu Befugter erscheinen wird, da er selbst Künstler und mehreren der vorzüglichst. Schweizerkünstler Bekannter und Freund ist.

Seine Entstehung fand das erwähnte Werk des Hrn. Heß, den Tod Geßlers vorstellend, auf folgende Weise: Die HH. Birmann in Basel, Kunsthändler und selbst mit Recht geschätzte Künstler, die folglich wohl zu beurtheilen wissen werden, was und bey wem sie etwas arbeiten lassen, wünschten durch Hrn. Herrmann, der als sehr geschickter neuerer Glasmaler gerühmt wird, eine Glastafel malen zu lassen, und bestellten hierzu bey Hrn. Heß einen Carton in gleicher Größe, ausdrücklich im altdeutschen Style. Es ist also eine colorirte Zeichnung, nicht Gemälde, wie der hämische Recensent dem Publikum glauben machen will, wenn er, nachdem er vorher schon seine Galle darüber aufs Leidenschaftlichste ergossen, in die hämischen Worte ausbricht: „ein jedes Gemälde, welches es auch sey, kann nur an der Seite des Heßischen gewinnen, man sieht also, daß es doch wenigstens zu etwas gut ist." Der Hr. Anonymus erlaube nun, daß ein Künstler einige Worte über dieses wahre Kunstwerk sage, wenn sie schon ganz anders lauten werden, als die seinigen, eines, wie er sich am Eingange selbst gibt, bescheidenen Dilettanten!!!

Die Composition des Hauptgegenstandes ist eingeschlossen in einen Bogen, getragen von Säulen, die, wie die ganze Einfassung, mit grotesken Verzierungen und Figuren phantastisch geschmückt sind, in dem Style, den man gewöhnlich den Florentinischen nennt, und welcher Raum gebend dem Reichthume deutschen Erfindungsgeistes, auch häufig von deutschen Meistern des 16ten Jahrhunderts in der Malerey angewandt wurde: z. B. von Dürer und dessen großen Schülern Pens, Culenbach, Scheufelein u. a. Die ganze Zeichnung aber bildet ein Viereck; so daß, durch das, oberhalb des Bogens angebrachte Emblem der Schweizerfreyheit sich noch zwey kleinere dreyeckigte Räume bilden, die der Künstler sinnreich mit zwey dem Hauptbilde entsprechenden Nebenbildern gefüllt hat. Die Haupthandlung geht auf der Höhe oder dem Ausgange der Waldschlucht vor, und ist, weise für den Zweck, sehr einfach behandelt, dennoch voll Leben und Bedeutung. Geßlers Pferd von einem Gemsenjäger durch den gefährlichen Pfad am Zügel geleitet, bäumt sich vom Schwirren des Pfeils erschreckt, und sträubt die Mähne. Der vom Pfeil durchbohrte Geßler selbst, in dessen verbleichendem Angesichte sowohl die Zeichen des herannahenden Todes als der Ausdruck des hartherzigen nun erschreckten um Hülfe rufenden Tyrannen sichtbar sind, sinkt hinterwärts mit ausgebreiteten Armen seinem Begleiter Harras in die Arme. Tell, den man oben zur Seite, halb von Felsen und Gebüsch verborgen sieht,

blickt herab in ruhiger Stellung auf den stürzenden Feind des Vaterlandes, in der Linken die Armbrust, die Rechte bedeutend hinterwärts ausgestreckt, ganz mit dem genau bezeichnendem Ausdrucke in den Zügen als sage er eben:

Du kennst den Schützen, suche keinen andern,
Frey sind die Hütten, sicher ist die Unschuld
Vor dir, du wirst dem Lande nicht mehr schaden.

Welche Worte zweckmäßig unten am Fußgestelle der Einfassung angebracht sind. [Gemein genug liest aber der Recensent in den Unterhaltungsblättern auf den Zügen Tell's nur die Worte: „Wohl bekomm dirs." Anm. des Einsenders.]

Daß Geßler nicht auf einem geschniegelten und gestutzten Engländer oder sogenannten arabischen Gestütpferd mit zierlichen Füßchen und dünner Mähne, sondern auf einem deutschen starkgliedrigen Streithengste reitet, wird jeder Verständige angemessen, daß der Körper des Rosses von einer rosarothen mit Gold durchwirkten Decke umgeben ist, die durch die rasche Bewegung in sehr schönen Falten flattert, und durch ihre Farbe die sonst eintönige Masse des weißen Pferdes eben so schön unterbricht, als zugleich harmonisch den Uebergang bildet zu dem goldstoffenen Gewande Geßlers, wird man nicht tadelnswerth, sondern zweckmäßig für die Glasmalerey, überdacht und lobenswerth finden.

Die Composition selbst bildet in den Figuren eine wohlgebaute, richtig in einander greifende Gruppe. Die Landschaft ist großartig gedacht, fest, gründlich und in wahrem historischem Style gezeichnet, so wie alles bis zum Kleinsten die sichere geübte Hand eines der Meisterschaft nahen Künstlers beurkundet. Das Colorit ist, wie die Haltung des Ganzen, dem Zwecke angemessen, indem sie dem Glasmaler schönen Spielraum gewährt, seine glänzendsten Farben anzubringen und dennoch harmonisch, obschon hier von sogenanntem Verschmelzen und weichen verblasenen duftigen Tönen in nebulistischer Manier nicht die Rede ist, seyn kann, noch seyn darf, da der Glasmaler seine Farben nur rein neben einander setzen, und gewöhnlich, noch jede besonders mit Bley einfassen muß.

Eines der Dreyecke aber enthält die Darstellung, wie Tell nach dem Apfel auf des Sohnes Haupt zielt, stehend neben dem trotzigen, gebietenden Landvogt zu Pferd. Das Kind steht etwas erhöht, ruhig die Hände auf dem Rücken an die Linde gelehnt, auf einer den Baum rings umgebenden Bank. Das ängstlich, doch neugierig blickende Volk wird zurückgedrängt und gestoßen von den Schergen des Tyrannen. Das andere Dreyeck stellt Tell's Sprung auf die Platte aus dem Schiffe vor. Mit dem einen Fuße schon auf dem sichern Boden, stößt er mit dem andern das Schiff in die tobenden Wellen zurück, in der Rechten die Armbrust hoch gehoben, verächtlich zurückblickend auf den zagenden Vogt und dessen Angstgesellen. Beyde eben genannte Bildchen sind, obschon nur skizzenartig, gleich guten alten Holzschnitten behandelt, dennoch voll Geist, Leben und Wahrheit, und verrathen gleich dem Hauptbild und dem Ganzen bis zu den grotesken, aber herrlich gruppirten und gezeichneten Satyrgestalten, unten um die Säulenfüße gelagert, die Originalität, Genialität und Kunst des Künstlers.

Um nun aber den Umfang des Kunsttalents des Hrn. Heß noch näher zu bezeichnen, erwähne ich kürzlich noch zweyer Werke, die ich von ihm in Basel gesehen, außer mehreren Porträts, über welche sich gewiß Holbein selbst mit Achtung geäußert haben würde. Das eine ist das Innere einer jüdischen Synagoge, eine Composition, die, sowohl ihres Reichthums, ihrer künstlich und gründlich studirten und dennoch völlig ungezwungenen Gruppirung, als ihrer großen Naturwahrheit wegen in Stellung, Geberden und Ausdruck der mannichfachsten Juden-Physiognomien, wie jeder Beschauer sie schon überall in der Welt gesehen zu haben sich auf den ersten Blick erinnern wird, sich als ein Kunstwerk hohen Ranges beweist. Nichts ist hier übertrieben, ohne Karikatur, und obschon hin und wieder, wie natürlich für den Gegenstand, in Einzelnheiten komisch. Das andere Werk ist die Copie eines der herrlichsten Werke des großen Holbeins, (ein Altar in acht Abtheilungen, die Leidensgeschichte Christi vorstellend) die Hr. Heß für die HH. Birmann in Wasserfarben malt (zum Behuf eines nächstens zu edirenden Prachtwerks), mit dessen bloßer Anzeige wir uns indessen begnügen, da es wohl noch einige Zeit erfordern wird, bis es vollendet dasteht.

Nach dem nun Ausgesprochenen bitte ich den Leser, die beyden erwähnten Nummern des Unterhaltungsblattes noch einmal zur Hand zu nehmen, und die Schmähungen damit zu vergleichen, die der Verlarvte über einen solchen Künstler auszuschütten wagt, denn die genannten Stellen hier noch einmal abzuschreiben und drucken zu lassen, halte ich für Entweihung der ehrlichen deutschen Sprache und Herabwürdigung der edlen Buchdruckerkunst.

Karl Barth,
aus Sachsen-Hildburghausen.

Druckfehler.

In Nr. 100. S. 399. Sp. 2. Z. 18. sind die Worte: — läßt die Augen sinken — auszustreichen.
Ebendas. S. 400. Sp. 2. Z. 18. v. u. ist statt nicht — einst zu lesen.

Nr. 105.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. December 1824.

Neue Kupferstiche.

Die heil. Katharina nach Raphael, gest. von A. Desnoyers. Fol. 6 fl.

Das Original befindet sich gegenwärtig in England, wo es Desnoyers zeichnete. Die Figur der Heiligen (etwas mehr als Kniestück) erinnert an eine der symbolischen Gestalten in Raphaels Glaube, Hoffnung und Liebe; sie ist von schwellenden Formen, aber weder üppig noch unedel. Im Gegentheil hat der Kopf eine bedeutsame Wendung und einen Ausdruck von Reinheit und frommer, weiblicher Ergebung, worin der große Meister auf den ersten Blick zu erkennen ist. Die Draperie könnte wohl etwas leichter seyn. Der Stich verräth weniger Eilfertigkeit als einige der lezten Blätter Desnoyers, auch ist mehr Kraft und Farbe darin, und das ganze Bild macht einen Eindruck, dem man sich gerne länger hingibt.

J'ai perdu! nach Röhn, gest. von Chollet. Fol. 5 fl.

Eine Frau, deren Gestalt und Anzug die höchste Dürftigkeit und den bittersten Mangel verrathen, steht vor der Loterie royale de France, wo eben die lezte Ziehungsliste ausgehängt ist. J'ai perdu! sagt ihre Miene und der Zettel in der Hand. Zwey zerlumpte Kinder, eines häßlicher als das andre, verlangen von der Mutter Brod; ein drittes hängt auf ihrem Rücken, und damit das Unglück auch hier nicht allein komme, ist sie in guter, sichtbarer Hoffnung mit einem vierten. — Wenn die Carl von Carlsberge schon in der Literatur eine widrige Erscheinung sind, so sind sie es noch mehr in der Kunst, sie müßten denn mit Hogarths Geist und Witz aufgefaßt werden. Das Blatt ist übrigens nicht ohne Verdienst in Absicht auf Zeichnung, Anordnung und Ausdruck. Der Stich ist dagegen sehr ungefällig.

Danse à une fête de village nach Claude Lorrain, gest. von B. Piringer. Sehr groß Quer-Fol. 30 fl.

Dieses ländliche Fest, wovon sich das Original in der königlichen Sammlung zu Paris befindet, gehört unter Gelée's herrlichste Compositionen; auch die Figuren sind gut gruppirt und in einem bessern Style gezeichnet, als man sonst in den Staffagen dieses Künstlers zu finden gewohnt ist. Vermuthlich rühren sie von Lauri oder Courtois her. Hr. Piringer hat sich der Tuschmanier bedient, welche, bey ihrer Kälte und Monotonie, für die Landschaft nicht sehr geeignet seyn mag. Es ist wahr, der Künstler hat geleistet, was man in dieser Art leisten kann, wer sich aber anschaulich überzeugen will, in welchem Nachtheile die Tuschmanier gegen Grabstichel und Radirnadel hier stehe, der vergleiche nur dieses Bild von Piringer mit dem neuesten Blatte von Haldenwang, dessen Anzeige hier unten folgt; Baumschlag, Luft, Wasser ꝛc., alles hat da seinen eigenthümlichen Charakter, und über dem Ganzen schwebt ein warmer Lebenshauch, der dort nie zu erreichen ist.

Der Mittag nach Cl. Lorrain, gest. von Haldenwang. Gr. Quer-Fol. Subscriptionspreis 11 fl.

Man kann von der Landschaft eine dreyfache Wirkung erwarten; sie gibt uns entweder, als topographisches Bild, eine interessante Anschauung, an die sich oft bedeutsame Erinnerungen knüpfen, oder sie erweckt ein stilles Sehnen nach dem Frieden der Natur, wie jede ländliche Darstellung, die uns einen heitern, geschlossenen Raum zur freywilligen Beschränkung des Lebens zeigt, oder — wenn die Natur in großen, mannichfachen Formen und weiten Fernen sich vor uns ausbreitet, so versinkt das Gemüth allmählich in dem unendlichen, geheimnißvollen Leben und Wirken der Natur, und die Wirkung der Landschaft ist hier vollkommen gleich der Wirkung der Musik. Claude ist als der erste Meister dieser lezten Gattung anzusehen, und wie treu er auch, im Einzelnen, der Natur blieb, so waltet doch ein hoher schöpferischer Geist in den meisten seiner Compositionen. Der Mittag ist in der Reihe der vier Tageszeiten die reichste, und doch nirgends ein störender Ueberfluß, ein eitles Streben, erworbenen Reichthum zur Schau zu stellen; das Verschiedenartige vereint sich durch treffliche Ordnung. Ein mächtiger Strom, der einen Theil des Mittelgrun-

des einnimmt, fließt im Vorgrunde links durch eine Brücke. Hinter derselben erhebt sich eine herrliche Pinie neben andern Bäumen, und aus Pflanzen und Gesträuch ragt ein alter halbzerstörter Tempel hervor, dessen zierliche Säulen und Gebälke seine ehemalige Pracht andeuten. Rechts, an einer Baumgruppe, auf einem mit Kräutern bewachsenen Hügel, ruht die heil. Familie auf ihrer Flucht nach Aegypten. Ein Engel reicht dem Kinde Früchte dar, und umher weiden Schaafe und Ziegen. In der Ferne sieht man eine Pyramide und weiterhin verliert sich die Aussicht in eine duftige Bergreihe. Die Aufgabe war hier für den Stecher noch größer, als beym Morgen; das gleichmäßig vertheilte Licht des Mittags, die zarten Nuancen in den Tönen desselben, die Schwierigkeit, bey solcher Beleuchtung die Gründe gehörig abzustufen, und einzelnen Theilen die erforderliche Kraft, dem Ganzen aber die bezaubernde Harmonie zu geben, welche dem Original eigen ist: alles dieß hätte wohl selbst manchen geübten Künstler verlegen machen können. Haldenwang hat aber sein Urbild mit so viel Sinn und Gefühl aufgefaßt, und seine Arbeit mit so sichtbarer Liebe und so großer Einsicht durchgeführt, daß wir das Blatt zu den besten Landschaften zählen, welche je gestochen worden. In chalcographischer Hinsicht setzen wir diesen Mittag über den Morgen, zum Theil auch darum, weil die Abdrücke weit vorzüglicher sind, und mehr Ton und Wärme haben. Die deutsche Presse behauptet dießmal den Preis vor der französischen. Die Figuren hat Reindel höchst rein und zierlich gestochen.

Haldenwang ist jezt mit der dritten Platte, dem Abend, beschäftigt. Wir wünschen dem trefflichen Künstler Gesundheit und heitern Sinn zur Vollendung eines Unternehmens, an dessen Ziel er sich mit erlaubtem Stolze wird sagen können: non omnis moriar!

—ber.

An den Herrn Hofrath Böttiger in Dresden.

Im zweyten Bande der trefflichen Amalthea S. 102 sagt Grotefend: „Auf einem noch nicht bekannt gewordenen Abraxas, auf welchem ich die sieben Grade der Mithras-Mysterien oder die Stufenleiter der menschlichen Seele auf ihrer Wanderung durch das irdische Leben durch sieben unterscheidende Symbole vorgestellt glaube, scheint ein ähnliches Zeichen — (das Zeichen, welches Murr im 4ten Theile des Journals zur Kunstgeschichte Tab. 1. Fig. A. p. 141 für ein phönikisches Aleph gehalten) — obgleich in umgekehrter Richtung, ein Symbol der Einweihung in die Mysterien zu seyn."

Diese Abraxas-Gemme, worauf sich das Obige bezieht, befindet sich in meinem Besitz, und ich glaube, daß es nicht uninteressant seyn wird, hier eine nähere Beschreibung derselben zu geben. Es ist ein Jaspis von der schönsten grünen Farbe mit blutrothen Flecken, oval, 7 Linien hoch, 5¼ Linien breit, auf der einen Seite des Randes (1¼ Linien dick) befindet sich eine griechische Inschrift. Dann ist der Stein auf beyden Seiten geschnitten; auf der einen derselben ist der Basilidianer geheiligter Hahnenkopf auf menschlichen Körper gesezt, dessen Füße in zwey schuppigen Schlangenwindungen — nach Bellermann verschlungen und gebogen — ausgeben, jedoch auf meinem Steine mit der Abweichung, daß statt Schlangenköpfe, — Bienen erscheinen — nach der linken Seite eine, nach der rechten Seite zwey Bienen. Mit der rechten Hand hält dieses Unthier den gegen alles Böse und Gefahrvolle schützenden Schild; in demselben befinden sich vier Reihen Schrift, jedoch so gekritzelt, daß man allein in der dritten das I A ω noch erkennen kann; — in der linken Hand die Peitsche. Bis auf die in Bienen ausgehenden Schlangenfüße ist von den gewöhnlichen Abraxas-Gemmen keine Abweichung.

Die Rückseite gewährt dagegen mehr Interessantes und Abweichendes, und diese ist es auch, worauf sich die vorerwähnte Stelle in der Amalthea bezieht. Es erscheint darauf nämlich eine gleich wie eine Mumie eingewickelte Figur mit einem scheinbar behelmten Kopfe; in drey Schlingungen windet sich eine Schlange um diesen Körper, deren Kopf auf dem Scheitel dieser mumienähnlichen Bildung wieder als Biene erscheint; der Schwanz der Schlange wird an dem Fuß der Figur sichtbar, und dieser nackte Fuß steht auf einem kleinen Postamente. Das Gesicht sieht nach links, zu jeder Seite der Figur befinden sich nun drey der mehrgedachten symbolischen Zeichen; eine Schlangenwindung befindet sich unter dem so eben erwähnten Postamente.

In dem dritten Hefte meiner Morgenländischen Alterthümer werde ich eine Abbildung dieser Gemme geben. Als ich an Grotefend zuerst diese Seite meiner Gemme mittheilte, schrieb mir derselbe: „Das mir geschickte Siegel stellt nach meiner Ansicht die sieben Lebensstufen eines Lieblings der Götter oder eines Eingeweihten der Mysterien dar. Diese sieben Lebensstufen sind durch sieben Symbole bezeichnet, deren ganz vortreffliche Anordnung auf Ihrer Gemme mir den Schlüssel zu vielem bisher Räthselhaften gegeben hat. Drey Symbole zur Linken bezeichnen das irdische, und drey zur Rechten das himmlische Leben, so wie die Biene, welche aus dem mumienartig umwickelten, aber mit behelmtem Haupte und freyen Füßen dargestellten Gerechten und Frommen emporschwebt, den Uebergang aus dem irdischen ins himmlische Leben durch den Tod und die Auferstehung darstellt. Die Symbole des

irdischen Lebens sind zuerst der Mond als Sinnbild der Zeugung und des Eintritts ins irdische Leben, welchem der Stern als Symbol des Eingangs ins himmlische Leben gegenüber steht; zweytens eine Spindel, worauf sich der Faden des Lebens abspinnt, der gegenüber das Zeichen die ewige Fortdauer des himmlischen Lebens bezeichnet; drittens, eine Zauberlaterne als Sinnbild der Erleuchtung oder Einweihung in die Mysterien, der gegenüber das gnostische Zeichen den Zustand der Verklärung im Himmel bedeutet. Die griechische Randschrift steht mit dieser Ansicht im Einklange, da sie 'ΑΘ(ανάταν) ΦΙΛΙC(τος), der Unsterblichen höchster Liebling, gelesen werden kann." —

Unter mehreren Abraxas meiner Gemmen-Sammlung will ich hier noch eine anführen, deren Vorstellung mir außergewöhnlich scheint. Es ist ein hellrother Achat, oval 8 Linien hoch, 5 Linien breit; darin ist eine männliche dickbärtige Figur in einem bis über die Füße reichenden langen reichfaltigen Gewande geschnitten; auf dem Haupte trägt sie den Modius des Serapis, in der linken Hand ein Füllhorn, und in der Rechten eine Opferschale, worauf ein Schmetterling, mit ausgebreiteten Flügeln sitzt. Die Arbeit ist roh und gehört der Zeit an, in welcher die Abraxas-Gemmen ihre Entstehung fanden. —

Nun will ich doch noch des Hofraths Hirt Meynung über meine merkwürdige altassyrische Walze, — die im 1sten Hefte der Morgenländischen Alterthümer abgebildet und erläutert ist, — anführen, welcher A. W. von Schlegel in so weit beystimmt, daß dieser Cylinder ein Staatsdenkmal sey, und dabey bemerkt, daß es der trefflichst geschnittene persische Stein wäre, den er gesehen. Hirt sagt nun: „da ich diese Walze das Erstemal zu Gesichte bekam, so schien mir nach einer frühern Beobachtung: daß nämlich die Perser die ihnen unterworfenen Provinzen oder Völker durch fabelhafte, d. i. zusammengesetzte Thierfiguren symbolisirten — auch hier eine solche Symbolisirung vorgestellt zu seyn. Welche? entweder die Unterwürfigkeit von Libyen und Aethiopien (wo es Strauße gibt) oder aber, was mir wahrscheinlicher ist, von Mesopotamien; — und im leztern Sinn fällt einem leicht ein: daß die beyden Strauße die Symbole der beyden großen Flüsse Euphrates und Tigris seyn möchten, welche das Land einschließen. Der geflügelte, siegreiche Staatsgenius des Perserreichs beherrscht beyde Flüsse mit starkem Arm, und verbreitet nun seinen Schutz (seiner vier Flügel Schutz) über das eroberte Reich, die reichste aller Satrapien der Perser. Doch dieß war ein erster Einfall, dem ich durch keine nähere Forschung nachging, und den ich auch nicht näher mit Gründen zu unterstützen wüßte."

Grotefend theilt weder die Ansicht von Hirt, noch die des Herrn v. Schlegel, — und behauptet, daß keine einzige solche Walze eine historische Bedeutung habe, als höchstens die einzige in ihrer Art, welche derselbe in der Amalthea erläuterte.

Berlin, im Oktober 1824.

Dr. Dorow.

Rom, den 29. November 1824.

Das zweyte Heft der Memorie Romane di antichità e di belle arti (S. 49—92. 17—32) enthält folgende Aufsätze: S. 49. Sarcofago antico rappresentante la favola di Marsia, esposto ed illustrato da L. Cardinali, Wiederabdruck der früher besonders vertheilten gelehrten Erklärung. Ein Zusatz bespricht die im Kunstblatt geäußerte Erklärung des Knaben mit der Syrinx neben Cybele für Atys statt für Olympus. Der Verf. erinnert gelehrt an Diodorus, nach welchem der Cybele Gunst für Marsyas auf den Tod des Atys folgte, und an das Borghesische Relief, auf dem eine Syrinx über dem aufgehängten Marsyas zu sehen ist. In des lebenden und seinen Lehrer im Flötenspiel verehrenden Olympus Händen wäre sie freylich anders angewandt, und in Mitten des Wettstreits zumal dürfte sie so nachdrücklich seyn, daß man lieber nicht gerade den Diodorus für den Gewährsmann des Künstlers halten wird. S. 80. Clem. Cardinali Catalogo delle navi Romane tratto degli antichi marmi scritti, eine sehr gelehrte und in mehrfacher Art anziehende Sammlung römischer Schiffsnamen. S. 87. Ms. G. Melchiorri e Cav. P. Visconti Silloge d'Iscrizioni antiche inedite.

S. 17. Enrico Lovery über zwey homerische Reliefs von Thorwaldsen, und über eine Büste des Paduanischen Bildhauers Rinaldo Rinaldi. S. 22. P Visconti und L. Cardinali escavazioni e scoperte di cose antiche. Dieser Aufsatz berührt außer früher von uns erwähnten Grabungen bey Porto, am Trajanischen Forum, von dem ein Plan beygefügt ist, und bey dem Pantheon, auch die bey Führung eines Grabens um den protestantischen Kirchhof gemachten Entdeckungen. Das Merkwürdigste derselben ist eine ein und zwanzig Palmen breite antike Straße, deren Richtung von der Pyramide, deren äußerer Boden hinüberragt, rechtsab durch die Ziehung der Aurelianischen Mauer verändert worden seyn muß. Obwohl rasche Benutzung der alten Pflastersteine und schnelle Verschüttung nicht zu verhüten war, so hat es doch, nicht von Seiten römischer Behörden, dießmal an bleibender Ortsbezeichnung und sorgfältiger Beschreibung nicht gefehlt, die anderwärts zu erwarten steht. Ein Nekrolog des verdienten Kupferstechers Tommaso Piroli (geb. 16. Oct. 1750, gest. 22. März 1824.) von Hrn. L. Cardinali abgefaßt, schließt dieses Heft einer Zeitschrift, der ein rüstiger Fortgang zu wünschen ist.

Hr. Heinrich Keller, ordentliches Mitglied der archäologischen Akademie zu Rom, hat ein für den römischen Kunstverkehr, wie für die auswärtigen Kenner desselben nützliches und anziehendes Werk unternommen. Es ist dieses ein artistischer Addreß-Kalender, der außer Namen und Wohnungsanzeigen der in Rom lebenden Künstler und kunstbehülflichen Personen, in einer vorangeschickten Einleitung die nothwendigsten Notizen für den eintretenden Fremden vereinigt, dem ohne eine solche die Kunde der lebenden Personen oft unbrauchbar seyn würde. Abgesehen von jenem augenblicklichen Nutzen, kann jährliche oder zweyjährliche Erneuung des Buches einen schönen Leitfaden für die Kunstgeschichte der Zeit abgeben; da die Theilnahme des Publikums nicht fehlen kann, so ist eine solche Fortsetzung wohl zu hoffen. Die Schrift ist betitelt: Elenco degli scultori, pittori ed architetti etc. Gedruckt bey Bourlié, 89 Seiten in Duodez.

G.

Quedlinburg.

Der Verein für Klopstocks Denkmal macht folfolgende Einladung bekannt:

„Klopstocks hundertjähriger Geburtstag, der zweyte Julius dieses Jahres, ist in vielen Städten des deutschen Vaterlandes, auch in seiner Vaterstadt Quedlinburg, durch Gesang und Rede, durch festliche Mahle und große musikalische Aufführung gefeyert worden. Der Tag, der vor hundert Jahren nur den stillen Kreis einer unbekannten Familie beglückte, war in diesem Jahre ein Tag inniger dankbarer Freude, ein Tag des Ruhmes für eine Nation. So tief und bleibend hat der Sänger des Messias auf die Gemüther gewirkt, daß man seiner nicht wie eines Abgeschiedenen, sondern wie eines Lebenden gedachte, und fürwahr! sein hoher Geist lebt unter uns fort in seinen Werken. Diese sind seine schönsten und unvergänglichsten Denkmale, sie stellen ihn dar in der Reinheit seiner Gesinnung, in der Erhabenheit seiner Gedanken; sie zeugen von seinem unschätzbaren Verdienst um die Reinigung und Veredlung unserer Sprache und um die Bildung des Geschmacks, sie vergegenwärtigen und befreunden ihn allen kommenden Geschlechtern. Aber dennoch ist der Wunsch natürlich, auch die Züge seines edeln Antlitzes, wie es begeistert zu Gott emporschaute, oder den tiefsten Gedanken nachsann, durch die Kunst des Meißels zu verewigen und sein Bild den Nachkommen zu überliefern, als ein Denkmal der Verehrung, welche unser Zeitalter ihm widmet.

Zu diesem Zweck ist der unterzeichnete Verein zusammengetreten, und hat durch die von ihm in hiesiger Stadt veranstaltete Säkularfeyer von Klopstocks Geburt bereits einen Fond zur Stiftung eines demselben zu errichtenden Denkmals gewonnen. Damit solches aber des großen Sängers würdig seyn möge, ladet er alle Freunde und Verehrer Klopstocks hierdurch ein, zur Erreichung dieses schönen Zweckes durch freywillige Beyträge mitzuwirken. Letztere können entweder an den unterzeichneten Verein, oder an den Wohllöblichen Magistrat zu Quedlinburg eingesandt werden; wenn die Begleitungsschreiben mit der Rubrik: „Beyträge für Klopstocks Denkmal" versehen sind, werden selbige in den königlich preußischen Staaten, zufolge allergnädigster Bewilligung Sr. Majestät des Königs, portofrey befördert. Außerdem wird der Verein in den ansehnlichsten Städten Deutschlands Freunde der Kunst ersuchen, Sammlungen von Beyträgen zu dem angegebenen Zweck zu veranstalten, und den Ertrag derselben in Einer Summe zu übersenden. Der Verein wird die eingegangenen Beyträge durch den Hamburger unpartheyischen Korrespondenten, die Haude- und Spenersche Berliner Zeitung, den Allgemeinen Anzeiger der Deutschen und das hiesige Wochenblatt hiernächst bekannt machen.

Wenn die Mittel es gestatten, soll Klopstocks Brustbild, von einer Meisterhand gearbeitet, in der Halle eines antiken Tempels, auf dem schönsten Punkte des bey der hiesigen Stadt belegenen Lustwaldes, der Brühl genannt, aufgestellt werden, und verbunden mit einer wohlthätigen, der Verbesserung des Kirchengesanges gewidmeten Stiftung der Nachwelt bezeugen, daß Deutschland seine großen Männer zu ehren wußte.

Quedlinburg, den 29. Oct. 1824.

Der Verein für Klopstocks Denkmal.

Nachschrift.

Das Verzeichniß der bis jetzt eingegangenen Beyträge zu Klopstocks Denkmal, welche sich auf 220 Thaler in Golde und 454 Thlr. 12 gr. Preußisch Courant belaufen, wird mit Nächstem öffentlich bekannt gemacht werden."

Druckfehler.

In dem Aufsatze „die Eggostersteine", Nr. 91. des Kunstblatts ist überall statt Eggostersteine: Eggestersteine; statt Eggo: Egge, zu lesen.

In Nr. 102 des Kunstbl. S. 406. Sp. 1. Z. 3. ist statt ringt zu lesen: rings.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1824.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweyte die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des Blatts bezeichnet. In dieß Verzeichniß sind auch die Verfasser der nur angezeigten Schriften aufgenommen, so wie die Kunst-Dilettanten, deren Werke öffentlich ausgestellt waren.

A.

B.

C.

D.

E.

M.

R.

S.

